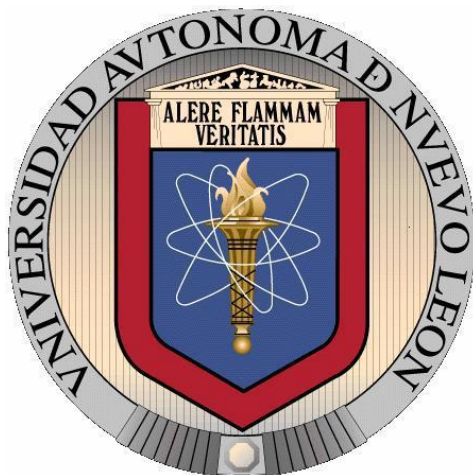


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES**



**ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
ESTUDIO DE CASO DE 4 ARTISTAS VISUALES**

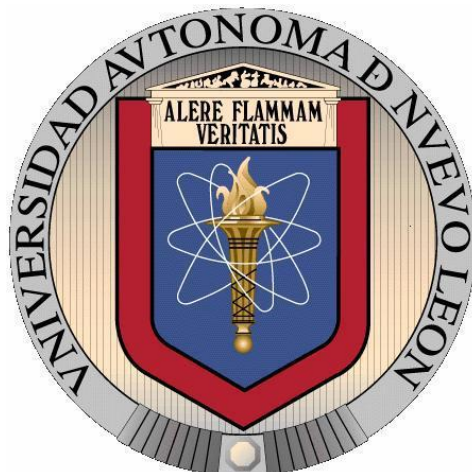
POR

MARTHA CABALLERO GARZA FOX

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN ARTES CON ORIENTACIÓN EN ESTUDIOS VISUALES**

SEPTIEMBRE, 2017

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO



ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
ESTUDIO DE CASO DE 4 ARTISTAS VISUALES

POR

MARTHA CABALLERO GARZA FOX

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA
EN ARTES CON ORIENTACIÓN EN ESTUDIOS VISUALES

SEPTIEMBRE, 2017

HOJA DE FIRMAS

“ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ESTUDIO DE CASO DE 4 ARTISTAS VISUALES”

Comité de evaluación de la Tesis

Asesor.- Abigail Guzmán F.

Secretario.- Samuel Cepeda H.

Vocal.- Alejandro Suárez P.

Monterrey, N. L., Septiembre 2017
ALERE FLAMMAM VERITATIS

Dra. Marcela Quiroga Garza
Subdirectora de Posgrado

DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD

Declaro que el documento que en seguida presento es fruto de mi propio trabajo, hasta donde estoy enterada no contiene material previamente publicado o escrito por otra persona, excepto aquellos materiales o ideas que por ser de otras personas, le he dado el debido reconocimiento y los he citado en la bibliografía.

MARTHA CABALLERO GARZA FOX

Septiembre 2017

DEDICATORIA

A quienes han sido mis cómplices en la vida

GJ, GI, JP y AA

AGRADECIMIENTOS

A Abigail Guzmán, tutora de tesis, maestra y amiga, quien compartiendo su conocimiento y experiencia fue guía fundamental en este trabajo de investigación.

A mis maestros de maestría, en especial a Marcela Quiroga y Alejandro Suárez por su empeño como docentes atentos y empáticos en el estudio de las artes.

A Gustavo Alarcón, maestro, amigo y compañero de aventuras, quien con su intransigencia en alcanzar metas, me asesoró y animó a conseguir este objetivo.

TABLA DE CONTENIDOS

Capítulo	Página
HOJA DE FIRMAS.....	i
DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD.....	ii
DEDICATORIA.....	iii
AGRADECIMIENTOS.....	iv
TABLA DE CONTENIDO.....	v
ÍNDICE DE TABLAS.....	vii
 CAPITULO 1.....	 1
PLANTEAMIENTO GENERAL.....	1
1.1 Marco de referencia.....	1
1.2 Revisión sintética de la literatura.....	3
1.3 Declaración del problema.....	8
1.4 Pregunta de investigación.....	9
1.5 Objetivos.....	9
1.5.1. Objetivo general.....	9
1.5.2. Objetivos específicos.....	9
1.6 Hipótesis.....	10

1.7	Metodología.....	10
1.8	Justificación	13
1.9	Delimitación del problema.....	15
CAPITULO 2.....		17
LA CREATIVIDAD Y EL PROCESO CREATIVO.....		17
CAPITULO 3.....		24
EL PROCESO CREATIVO EN EL ARTE.....		24
3.1.-	El proceso creativo en la práctica artística	24
3.2.-	Proceso creativo y Psicoanálisis.....	27
3.3.-	Proceso creativo y las vanguardias.....	29
CAPITULO 4.....		39
LAS ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO Y LA TEORÍA DEL FLOW		39
CAPITULO 5.....		65
FENOMENOLOGÍA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS.....		65
5.1.-	Principios y método fenomenológico en el análisis del proceso creativo...65	
5.2.-	Estudios fenomenológicos sobre etapas del proceso creativo.....	71
CAPITULO 6		74
METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO DE		
4 ARTISTAS VISUALES.....		74
CAPITULO 7.....		84
ANÁLISIS DE RESULTADOS.....		84
CONCLUSIONES		93
BIBLIOGRAFÍA.....		102

LISTA DE TABLAS

Tabla	Página
I.- Descripción de constructos por ámbito de competencia de estudio de Nelson (2005).....	47
II.- Correspondencia entre constructos de Nelson (2005) y constructos propuestos.....	56
III.- Vinculación entre etapas y constructos propuesto.....	60
IV.- Correspondencia de etapas, constructos y concepto.....	75
V.- Entrevista tipo.....	76
VI.- Análisis de resultados de la entrevista por artista.....	79
VII.- Análisis de evaluación de resultados.....	81

CAPITULO 1

PLANTEAMIENTO GENERAL

1.1. Marco de referencia

El análisis del proceso creativo en la producción artística lleva a plantear un sin número de preguntas tales como las siguientes: ¿que es la creatividad?; ¿en la historia del arte se ha estudiado el proceso creativo?; ¿es esta una cualidad ligada a la inteligencia?; ¿en que consiste el proceso creativo?; ¿que características tienen los procesos creativos?; ¿el proceso creativo es un proceso cognitivo?; ¿qué condiciones personales o sociales favorecen el proceso creativo?;

¿tiene el proceso creativo alguna estructura específica?; ¿cuales son los mecanismos mentales a través de los cuales se da el pensamiento creativo?; ¿existen etapas o fases que integren el proceso creativo?; ¿existen detonadores del proceso creativo?; ¿que importancia tiene el proceso creativo en la producción artística?; ¿el proceso creativo artístico se comporta igual que otros procesos creativos?; entre otras. Todas estas preguntas muestran que el estudio de la creatividad y el proceso creativo es complejo y polifacético.

El interés del presente estudio es analizar la temática de la creatividad a través del análisis del proceso creativo en la producción artística, en el caso particular de los

artistas plásticos. Es decir, analizar el proceso creativo mental que lleva al individuo a crear una obra pictórica solucionando problemas de una manera novedosa; las características del momento creativo que el artista experimenta al enfrentar el reto de la producción artística.

Lo anterior implica caracterizar el proceso del acto creativo, desde el momento inicial de la concepción de la idea del nuevo cuadro o obra, hasta el surgimiento del producto creativo final, la obra artística.

En particular, el objetivo principal de este estudio es probar la existencia de etapas o fases en el proceso creativo del artista plástico e identificar el momento del FLOW en dicho proceso. Esto se llevó a cabo a través de entrevistas a 4 artistas plásticos radicados en la cd de Monterrey con probada presencia profesional en el ámbito nacional e internacional, asimismo las preguntas se realizaron en particular sobre el proceso de creación de su obra plástica.

La estructura de la investigación considera los estudios sobre el concepto de creatividad y el proceso creativo en el marco de la literatura actual existente. Esto desde una perspectiva del análisis cognitivo; es decir, el conocimiento del proceso y sus características, que sigue la mente del sujeto que experimenta el proceso creativo .

Se revisó como se ha estudiado en la historia del arte el concepto de creatividad así como el de proceso creativo; se examina la temática del proceso creativo y el psicoanálisis a través de planteamientos freudianos y jungianos; asimismo, se estudia el proceso creativo llevado a cabo por las vanguardias artísticas del siglo 20.

Esta investigación tomó como marco de referencia general el estudio de Nelson (2005) sobre el proceso creativo y algunos de sus constructos que permiten analizar los aspectos más relevantes de la creación artística. Asimismo, como parte del proceso

creativo, se tomó en consideración la teoría del FLOW o “experiencia óptima”, concebida por Mihály Csikszentmihályi (1990), quien lo define como una condición mental única y óptima para la producción creativa; situación de satisfacción personal y reto máximo; momento en el cual la atención puede ser libremente puesta en las metas y no existen interruptores que la desvíen de su objetivo; así como, confianza en sí mismo y en la calidad de la actividad técnica que se desarrolla.

Se utilizó el método fenomenológico, tanto para la entrevista a los artistas plásticos seleccionados como para el análisis de la información obtenida. Este método es considerado idóneo para este tipo de investigación cualitativa, en el que la percepción subjetiva del sujeto es la variable clave del análisis.

Se analizó la experiencia subjetiva de la creación artística en cada artista entrevistado; cuales son los hechos esenciales de tal experiencia, como se puede describir y analizar la producción creativa y que significado tienen en la vida del artista. Se expusieron y analizaron los resultados de las entrevistas aplicadas a los artistas, considerando sus experiencias en cada etapa del proceso creativo.

El presente estudio examinó la producción artística plástica, campo considerado creativo por antonomasia, ayudando a conocer como se gesta un proyecto o idea nueva, como se desarrolla, que etapas tiene el proceso creativo artístico y permite explicar las características de estas fases en la producción plástica. Todos estos elementos centrales en esta investigación.

1.2. Revisión sintética de la literatura

El desarrollo del concepto creatividad estuvo vinculado durante mucho tiempo a

las concepciones filosóficas del concepto de la creación. En la antigua Grecia, el hombre, con excepción del poeta, no podía crear, la creación estaba reservada únicamente a la divinidad, el hombre solo fabricaba productos imitando la naturaleza.

Esta visión del artista como individuo dotado de cierta destreza técnica, permanece así inmutable hasta finales del siglo XVIII, que empieza a reconocerse la producción artística como creación, sin embargo es hasta finales del siglo XIX que la idea de un término asociado a “lo nuevo” está ampliamente difundida e incluye a la creación artística. Esto permitió la utilización del término creación en diferentes áreas del quehacer humano.

El psicoanálisis a través de Freud y Jung incorporó elementos claves al estudio del proceso creativo como el papel del subconsciente, los sueños y la influencia de los elementos sociales en la explicación del acto de la creación.

Las vanguardias artísticas del siglo XX presentaron un planteamiento revolucionario del proceso creativo. El movimiento futurista invitó a la experimentación; el dadaísmo a la construcción a través del azar; el expresionismo exaltó la producción subjetiva de los sentimientos; el surrealismo vinculó la creatividad artística con el automatismo psíquico y la libre asociación de ideas.

La primera propuesta sistemática que ha abordado la temática sobre el proceso creativo y de mayor influencia en nuestros días, fue la del profesor Graham Wallas ((Wallas, 1926; Smith, 2011), quien en 1926 presentó uno de los primeros modelos que intentaban explicar el proceso creativo; identificó 4 etapas: la de preparación, incubación, iluminación y verificación.

Otra perspectiva teórica fue el Modelo Geneplore o Modelo de Cognición Creativa, (Ward, Smith, y Finke, 1999). Este modelo explica el proceso creativo como

secuencia de fases: la generativa, donde se genera la idea y la explorativa relativa a la búsqueda del producto final.

Csikszentmihályi (1990, 1996), investigó el tema de la creatividad concibiendo la teoría del FLOW. Definió como parte del proceso creativo la fase en la cual el individuo se encuentra en un estado de experiencia óptima, trabaja con concentración intensa, perdiendo conciencia de sí mismo y su percepción del tiempo se altera. Este estado emerge durante el proceso creativo de cualquier actividad artística o de otro tipo.

Csikszentmihályi (1990, 1996), afirma que para que se dé el estado de FLOW es necesario que el hombre cuente con varios elementos para producir creativamente, como tener la capacidad necesaria para realizar y terminar el trabajo de una manera satisfactoria; percibir una meta clara; lograr una concentración intensa; perder la conciencia de sí mismo y fundirse con la obra; entre otras cosas.

Con base en el principio de FLOW de Csikszentmihályi, algunos autores han enfocado su análisis a estudiar la estructura cognitiva del proceso creativo artístico. Susan K. Perry, en su libro *Writing in Flow: Keys to enhanced creativity* (1999), analiza aspectos de la experiencia creativa del estado de FLOW; describe, al igual que el Modelo Wallas, el proceso creativo a través de cuatro etapas: Preparación, Incubación, Iluminación y verificación.

Perry (1999), señala siguiendo la idea de Csikszentmihályi, que la etapa de iluminación, o FLOW esta asociada a metas claras en el trabajo; confianza en las habilidades técnicas; sentido de control sobre el trabajo; alteración de la conciencia y del tiempo en el trabajo; y experiencia auto-recompensable, entre otras. La presencia del estado de FLOW motiva a continuar con la actividad, a tomar riesgos y ser creativo en la producción y el desarrollo de capacidades personales minimizando la importancia del

juicio externo.

Reinders, (Nelson, 2005) señala que el proceso creativo inicia con una etapa de juego, de exploración intuitiva del material para encontrar el objeto artístico a producir, al cual llamó “demanda del objeto artístico”; este proceso exploratorio lleva al artista a descubrir ciertas unidades o estructuras artísticas que lo hacen darse cuenta, de manera intuitiva, del “objeto intencional”, logrando un sentido gradual de balance y conclusión del trabajo.

Los conceptos más importantes de la experiencia artística para Reinders, (Nelson, 2005) son: el deseo, la exploración, el descubrimiento, el reconocimiento intuitivo, la paradoja, el reconocimiento de que el artista no está en control absoluto del proceso y que existe un rol emocional e intuitivo de descubrimiento a través de la interacción del medio, conviviendo con un análisis racional y crítico del proceso.

Por otro lado, tomando en consideración la teoría del FLOW de Csikszentmihályi, el estudio de Nelson (2005) *The Creative Process: A phenomenological and psychometric investigation of artistic creativity*, establece los siguientes constructos con el fin de explicar las etapas del proceso creativo:

- 1.- Dedicación por la actividad artística
- 2.- Rutina de actividad artística
- 3.- Organizarse para la preparación de la actividad artística
- 4.- Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico
- 5.- Un sentido de nueva síntesis de elementos
- 6.- Confianza en la actividad artística
- 7.- Ausencia de consciencia en los aspectos técnicos de la actividad artística
- 8.- Sentido de facilidad en la actividad artística

- 9.- Predominancia de un proceso mental intuitivo
- 10.- Sentido de unidad del “yo”
- 11.- Sentido de alegría
- 12.- Sentido de libertad
- 13.- Sentido de pureza
- 14.- Una actitud de exploración y descubrimiento
- 15.- Impulso auto-generado
- 16.- Sentido de control sobre uno mismo o sobre el trabajo artístico
- 17.- Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico
- 18.- Movimiento en la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa
- 19.- Reacción emocional al concluir el trabajo.

El valor de este estudio esta entre otras cosas, en su aspecto interdisciplinario, realiza su análisis con entrevistas a 11 artistas: 5 músicos, 2 escritores, 2 artistas visuales, un escritor/artista visual y un Guionista/ director de teatro.

De acuerdo a los autores examinados, en el caso particular de la presente investigación, se establecen etapas y constructos para analizar el proceso creativo de la producción artística tomando como base, en lo general, la investigación de Nelson (2005). Bajo lineamientos del método fenomenológicos, dichos conceptos, son la base para el desarrollo de las entrevistas que se realizaron a los cuatro artistas plásticos elegidos.

1.3 Declaración del problema

Las diferentes concepciones del concepto de creatividad a través del tiempo van desde considerarla una cualidad atribuida a los dioses hasta aceptarla como una característica humana; es hasta el siglo XIX que se contempla la idea de un término asociado a “lo nuevo” en la creación artística; la alternativa de que el hombre es capaz de crear, de producir obra de arte.

La incorporación de elementos, como el papel del subconsciente, los sueños y la influencia de los elementos sociales en la explicación del acto de la creación, permitieron el surgimiento de las vanguardias artísticas del siglo XX.

Las vanguardias artísticas presentaron un planteamiento revolucionario del proceso creativo. El movimiento futurista invitó a la experimentación; el dadaísmo a la construcción a través del azar; el expresionismo exaltó la producción subjetiva de los sentimientos; el surrealismo vinculó la creatividad artística con el automatismo psíquico y la libre asociación de ideas.

Autores vinculados a la psicología tales como Wallas (1926; Fernández 2013; Smith, 2011), Guilford (1967), Gardner (1995; 2011), Csikszentmihályi (1999; 1996), Walla 1926; Fernández D. 2013; Smith, S.M. 2011) entre otros, han analizado el proceso creativo y sus principales características, destacando la importancia de los elementos vinculados a su análisis.

Con lo que respecta al análisis cognitivo del proceso creativo artístico, existen pocos estudios recientes para analizar específicamente las etapas vinculadas con este enfoque. Entre ellos están los de Perry (1999), Nelson (2005), Reinders (Nelson B., 2005) y Nelson y Rawlings (2007). Sin embargo, para el caso de México, hasta donde se tiene conocimiento, no se cuenta con investigaciones exhaustivas al respecto.

En tal sentido, la presente investigación esta dirigida a aportar elementos para el análisis del proceso creativo artístico, en particular para el caso de los creadores mexicanos de obra plástica; estableciéndose un campo de análisis que puede aportar elementos sobre la temática en cuestión.

1.4. Pregunta de investigación

Cuales son las etapas y las características del proceso creativo de la producción artística plástica posibles de identificar, analizar y explicar?

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Identificar y analizar las etapas y características del proceso creativo que lleva al individuo a crear una pieza artística; desde el momento de la concepción de la idea hasta su realización y conclusión.

1.5.2 Objetivos específicos

- Explicar las características del proceso creativo
- Estudiar las particularidades de la producción artística creativa.

- Determinar la estructura, características y etapas del proceso creativo en la producción artística.

1.6. Hipótesis

En el proceso creativo de producción artística es posible distinguir y caracterizar la siguientes fases o etapas:

1.- *Etapa de Rutina de Preparación para el Trabajo*

2.- *Etapa de Concentración en la Pieza*

3.- *Etapa de Percepción de Nueva Síntesis*

4.- *Etapa de FLOW*

5.- *Etapa Intuitiva/Analítica*

6.- *Etapa de Reflexión*

1.7 Metodología

El presente estudio esta dirigido a encontrar las características o categorías específicas que hacen posible identificar las etapas del proceso creativo en la producción artística y distinguirlas entre sí.

Para ello se utiliza el método fenomenológico, en tanto que este método permite aproximarse a una explicación cualitativa de la experiencia creativa artística.

El método fenomenológico, por sus características intrínsecas es un método que estudia la creatividad como experiencia subjetiva y trata a partir de ello, de encontrar patrones de conducta que arrojen luz sobre los procesos creativos.

El proceso creativo desde el punto de vista fenomenológico es analizado a partir de la experiencia y con base en el significado de la vivencia misma. La fenomenología estudia como se presentan los fenómenos en la conciencia. Este campo como método propone dejar a un lado las presunciones del mundo exterior y subjetivo y “va a las cosas mismas”. Este proceso fue denominado *epoché* por Edmund Husserl, padre de la fenomenología.

El proceso que plantea la fenomenología consiste en poner entre paréntesis “la cosa”; es sacar del flujo en que esta inmersa la cosa, el hecho, el tema, entre otras cosas, para referirse a la esencia originaria. Es decir, congelar lo dado a la conciencia para mirarlo; esta es la reducción fenomenológica. (Husserl 1992; Lambert 2006; Nelson 2005)

Los teóricos Maffesoli (1997) y Mijail Bajtin (Guattari, 1996), han subrayado la importancia de resaltar el mundo de las cosas, la relevancia de adquirir conocimiento desde una situación o fenómeno interior, y buscar “la relación existente entre lo simbólico, la imaginación, la voluntad, o incluso hasta la intuición anticipada de las cosas que se están realizando.” (Maffesoli, 1997) Asimismo, como cualquier conocimiento adquirido, este no es ascético sino social, esta situado en la experiencia particular de un sujeto y en ese sentido en un contexto específico, con cierta direccionalidad e ideología.

La fenomenología como método de investigación cualitativo consta de tres etapas; la etapa descriptiva, la estructural y la discusión de resultados. (Leal, 2000)

En la etapa descriptiva del método puntualiza el fenómeno lo más detalladamente posible a través de tres pasos: elección del procedimiento, que puede ser a través de la observación directa o participativa, entrevista, encuesta o cuestionario o auto-reportaje;

aplicación del procedimiento seleccionado, con la objetividad más rigurosa posible; y por último, elaboración de la descripción, es decir, el registro de la realidad tal como se presentó lo más completa posible sin prejuicios o idea preconcebidas y en su contexto natural.

La etapa estructural se refiere a la descripción del fenómeno a través de los siguientes pasos: lectura del protocolo; delimitación de las unidades temáticas, unidades de significado o constructos; determinación del tema central de cada unidad temática; expresión clara del tema central; integración de los temas centrales en unidades descriptivas o constructos; integración de las estructuras particulares en estructuras generales y por último. entrevista con los sujetos de estudio.

La tercera etapa relativa a la discusión de resultados relaciona los hallazgos obtenidos con los de otras investigaciones similares subrayando las posibles semejanzas y diferencias. (Leal, 2000)

Utilizar el método fenomenológico para el estudio de los conceptos ligados a procesos mentales creativos relacionados con el arte, aporta una ventaja cualitativa sobre los métodos discursivos –racionales. Al “ir a las cosas mismas” y ponerlas “entre paréntesis”, la fenomenología da salida a la intuición del sujeto en el proceso de conocimiento, actuando esta como disparador instantáneo de ideas. De esta manera el método de Husserl es un sistema apropiado para las actividades sensibles-artísticas. (U. P. E. L., 2013)

De acuerdo con lo anterior, la investigación se realizó en el marco del método fenomenológico, utilizando la entrevista como herramienta de investigación. Esta se aplicó a 4 artistas plásticos de reconocido prestigio que cuentan con exposiciones a nivel nacional e internacional.

El hilo conductor de las entrevistas esta vinculado a los constructos, unidades descriptivas o unidades de significado, es decir, ideas básicas de contenido que están incluidas en cada una de las etapas consideradas en el proceso creativo y propuestas en la hipótesis descrita con anterioridad.

Dichas ideas de contenido se adaptaron en preguntas que se aplicaron a los artistas. Lo anterior dará flexibilidad al investigador de manejar la entrevista con objeto de obtener la mayor cantidad de información posible, sin inducir ninguna respuesta específica. Las entrevistas se realizaron en alrededor de una hora media o dos horas, se grabaron y transcribieron con el fin de registrar y analizar las evidencias.

1.8. Justificación

El proceso de crear un cuadro, una novela, un sinfonía, o cualquier otra expresión artística, es para quien la produce una fuente constante de seducción.

Algunos estudios se han enfocado a analizar en que consiste el proceso creativo, describiendo los mecanismos y técnicas mentales a través de los cuales se crea algo nuevo; entre ellos esta el Modelo Wallas (Fernández, 2013; Smith, 2011), el Modelo Genepole (Ward, Smith, y Finke, 1999), la teoría del FLOW (Csíkszentmihályi, 1990), entre otros.

En lo que respecta al proceso creativo en la producción artística existen escasas referencias; algunas de ellas de fechas recientes son la de Perry (1999), Reinders (Nelson, 1992), y Nelson (2005), los dos últimos, con referencia a artistas visuales.

El presente estudio se enfoca a la experiencia del artista plástico durante la producción artística, éste ayudará a comprender de mejor manera como se desarrolla el

proceso creativo en el acto de pintar. Las entrevistas realizadas en esta investigación a 4 artistas plásticos de prestigio nacional e internacional tiene carácter pionero en México.

El conocimiento de como funciona el proceso creativo permite conocer como los artistas enfrentan los retos de la creación, el gozo, el momento de la experiencia óptima o FLOW y también algunas veces la frustración o vulnerabilidad asociadas al acto de crear.

Metodológicamente, el presente estudio analiza el proceso creativo desde una perspectiva fenomenológica en el arte, campo considerado creativo por antonomasia; conocer desde la óptica del artista mismo como se gesta una nueva idea, un nuevo proyecto, como se desarrolla, que características y etapas tiene este proceso, entre otras cosas.

Los resultados de esta investigación dan un paso más en el intento de explicar el proceso creativo de las artes plásticas en nuestro país y ofrecen elementos de apoyo para estimular o promover la creación artística de los productores de la localidad.

Personalmente como productora plástica, entender el proceso creativo artístico es intentar explicar un sin fin de sentimientos, momentos, circunstancias y actitudes durante el proceso de producción de la obra. Todas ellas, complejas y difíciles de comprender. El presente estudio es un intento por adentrarnos en los laberintos de la creación artística.

Espero que los resultados de esta investigación representen un mayor conocimiento del proceso creativo de la producción artística; una alternativa para poder entender los diferentes momentos a los cuales se enfrenta el creador de una obra pictórica; y la búsqueda de elementos que permitan entender las condiciones propicias y las motivaciones vinculadas a la creación artística.

Asimismo esta investigación esta dirigida a reconocer el valor del trabajo creativo de los artistas y a motivar la elaboración de más amplias investigaciones en este campo, pues la creación artística es en sí misma un valor superior del hombre que merece un alto aprecio.

Marguerite Duras, escritora , guionista y cineasta francesa, describe lo que para ella es escribir, situación que bien puede aplicarse la pintura como acto creativo:

" (Escribir es..)□Hallarse en un agujero, en el fondo de un agujero, en una soledad casi total y descubrir que sólo la escritura te salvará. No tener ningún argumento para el libro, ninguna idea de libro es encontrarse, volver a encontrarse, delante de un libro. Una inmensidad vacía. Un libro posible. Delante de nada.

Marguerite Duras (Litmanovich, 1997, p 154)

1.9. Delimitación del problema

En el presente estudio se analiza el proceso de construcción mental del creador que da como resultado un producto artístico nuevo; es decir, un análisis del proceso cognitivo del artista al producir obra. Los resultados obtenidos están dirigidos a describir, analizar y clasificar en etapas el proceso por el cual el artista llega a producir una obra nueva.

El análisis del proceso creativo se centra en la producción de la obra creativa plástica, es decir el acto de pintar, con el fin de delimitar y enfocar el análisis cognitivo del proceso en un contexto homogéneo y de mayor rigidez metodológica.

La presente investigación esta circunscrita al caso específico del proceso creativo de cuatro artistas plásticos radicados en la ciudad de Monterrey, con amplio reconocimiento profesional y exposiciones en los ámbitos local, nacional e internacional. Lo anterior nos asegura contar con artistas que dada su probada trayectoria profesional reflejan la producción de un producto artístico creativo de calidad.

La aplicación del método fenomenológico en esta investigación si bien permitió obtener conclusiones que representan un valor agregado a los escasos estudios que al respecto se han realizado, es también una alternativa de análisis calificada sobre el proceso de creación artística. Investigaciones sobre la base de otros métodos metodológicos podrían arrojar otro tipo de conclusiones que complementan y abren nuevas rutas de investigación y análisis sobre la problemática en cuestión.

CAPITULO 2

LA CREATIVIDAD Y EL PROCESO CREATIVO

El presente capítulo muestra las diferentes acepciones sobre el concepto de creatividad y proceso creativo que ha habido durante el tiempo; la Psicología ha sido la ciencia social que más ha estudiado este fenómeno y la característica polisémica del concepto.

El interés por el análisis del concepto de creatividad y proceso creativo recorre en general todas las disciplinas de estudio; se investiga sobre la necesidad de ser creativos desde diferentes y disímiles ámbitos; desde la creatividad para la innovación y solución de problemas en la empresa, hasta la creatividad como el secreto para la felicidad del hombre.

El término semántico del concepto creatividad es muy amplio. La creatividad ha sido definida como lo novedoso, lo flexible, lo divergente, lo inteligente, lo adaptable, entre otras definiciones. Su estudio y aplicación se ha abordado desde muy diversos campos de estudio, como la psicología, la empresa, la educación, la publicidad, la política, la empresa y por supuesto el arte, disciplina considerada creativa por naturaleza.

La creatividad es una capacidad inherente al hombre; significa llevar a cabo un proceso cognitivo mental mediante el cual a partir de una idea, se propone un concepto

totalmente nuevo; la capacidad de crear algo que no existe.

Etimológicamente el concepto creatividad viene del latín “creare” que significa “engendrar”; creatividad es “la cualidad de crear” (D. E. 2016). En este mismo sentido la Real Academia Española define el concepto como la “facultad de crear” o la “capacidad de creación” (R. A. E. 2016)

Los Griegos no tenían un término específico para el concepto de “creatividad” o “crear” o “creador”; utilizaban la expresión “poiein” que significaba “fabricar”. Consideraban que el trabajo de los artistas era fabricar; estos solo tenían la función de imitar lo que la naturaleza y sus leyes mostraban. (Banldón, 2015)

La poesía era tratada de manera diferente, esta era calificada por los griegos como la única disciplina considerada arte. Los poetas eran capaces de producir de la nada, es decir de crear, lo consideraban un verdadero proceso de inspiración. La creación era un atributo divino, la persona que lo tenía era un “dotado”, lo que lo situaba como un fenómeno excepcional (Mejía Toro, 2016).

En la Edad media se establece claramente una distinción entre el concepto “crear” y el de “fabricar”. El primero era “creatio ex nihilo” o “crear de la nada” y el segundo era “facere”, “crear a partir de algo”. El acto de crear de la nada solo se adjudica a la divinidad; era un acto o principio divino que se representaba a través del artista. (López Pérez, 2008; Tatarkiewicz, 1993).

En este sentido, Santo Tomás de Aquino, afirmaba que el artista imita la naturaleza que contiene el don divino; así, la obra de arte nace del conocimiento de la naturaleza y sus reglas. (Tatarkiewicz, 1993). El arte era considerado solo destreza, técnica, el artista medieval era equiparable a un sastre, tejedor o a un artesano; lo importante era la perfección técnica del objeto creado. El conocimiento estaba por

encima de la imaginación.

No obstante durante el renacimiento cambia la concepción filosófica del sentido del hombre, ubicando a éste en el centro del análisis, la distancia entre lo divino y el conocimiento sigue siendo definitoria. El concepto de artista seguía ligado a un trabajo racional. El artista del renacimiento observa, analiza y plasma la naturaleza, la imita. Los pintores estudian las proporciones del cuerpo humano, la matemática, la perspectiva, entre otras cosas. (Tatarkiewicz, 1993).

En el renacimiento se reconoce la importancia de la sensibilidad del artista como motor de la creación de la obra de arte. El artista como individuo empieza a figurar y adquiere importancia su subjetividad, su independencia, y sus emociones; surge el término “excogitado” que significaba: inventar, concebir o crear por deseo. No obstante el artista aún no es considerado un “creador”, éste concepto de creación estaba exclusivamente ligado a Dios, al “creador”. La creación existe, solo que los hombres no pueden crear. (Tatarkiewicz, 1993).

Según Tatarkiewicz (1993) es hasta el siglo XVIII que comienza a utilizarse, con cierta resistencia, la idea del arte como creación; el “creador” es un adjetivo único del artista y la “creación” es el trabajo del artista.

Es hasta finales del siglo XIX que el término “creador” es ampliamente utilizado tanto para la creación artística como para la ciencia; se logra modificar la morfología del término creación o “crear de la nada”, por crear “lo nuevo”, facilitando así su aplicación en diferentes áreas. (Tatarkiewicz, 1993).

En nuestros días se habla ya del creador, la creación, lo creativo, la creatividad, entre otros conceptos. La “Creación” se utiliza tanto para definir un producto nuevo, un proceso o un sujeto. Su significado depende del contexto en el que se utiliza. Sin

embargo se asocia casi siempre con “algo nuevo” o “novedoso”, tanto en el arte como en la ciencia.

Los investigadores de la creatividad han elaborado diversos marcos teóricos para abordar el concepto. Cada enfoque, al igual que cualquier modelo o paradigma, intenta explicar el fenómeno del acto creativo a través de caminos diferentes y algunas veces complementarios.

Es así que la definición y estudio de la creatividad ha sido abordada desde diferentes perspectivas tanto en el ámbito Psicológico, Cognitivo, Psicométrico, Psicoanalítico, Contextual o Social, entre otras. Cada enfoque presenta una visión particular y diferente sobre el tema. El enfoque psicológico analiza las características psicológicas vinculadas a la persona creativa; desde una perspectiva cognitiva se estudia las características del proceso creativo; el abordaje psicométrico enfatiza la medición del concepto; el enfoque psicoanalítico parte de los principios freudianos para el análisis; la visión contextual enfatiza las condiciones sociales que estimulan la creatividad, etc. (Nelson, 2005)

La Psicología es la ciencia social que ha estudiado en particular la creatividad. Dentro de los principales teóricos esta, Guilford J. P., psicólogo americano, conocido en 1922 por sus trabajos en la medición de la inteligencia y en distinguir entre pensamiento divergente y convergente en su intento de explicar la mente creativa; definió la creatividad como la producción de algo nuevo, algo que se aleja de lo seguro y lo conocido; la creatividad se asocia a las aptitudes o habilidades de los individuos creadores. Estas cualidades creadoras del pensamiento tienen las siguientes características: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente. (Johnson, 2016)

Guilford considera el pensamiento convergente, como aquel que lleva a una sola solución correcta del problema, en tanto el pensamiento divergente es aquel que genera múltiples respuestas a un problema. El pensamiento divergente es usualmente asociado en psicología al pensamiento creativo, flexible, o a la inteligencia fluida. (Johnson, 2016)

En 1958, ante American Psychological Association Guilford planteó la relación de la creatividad con el pensamiento divergente.(Marty, 1999) Sin embargo, estudios recientes muestran que es difícil ubicar la creatividad solamente en el pensamiento divergente, en virtud de que la creatividad de los individuos pasa por dos momentos o etapas decisivas: la divergencia y la convergencia. Durante la etapa divergente, las personas posponen un juicio, llegan a gran cantidad de ideas y no existen criterios de selección o eliminación de estas ideas. Un clima inicial de aceptación y no censura permite que se logre mirar más allá de lo convencional y se dejen de identificar los problemas con las soluciones rutinarias de todos los días. La fase convergente es aquella en la cual los individuos vuelven a utilizar el pensamiento práctico, seleccionan las mejores ideas y las llevan a cabo. (Marty, 1999).

Otro psicólogo norteamericano de la Universidad de Harvard en los años cincuentas, el profesor Howard Gardner (1995), planteó que la creatividad no esta vinculada necesariamente una mayor nivel de inteligencia de un individuo, sino que existen otros tipos de inteligencia. La teoría de Gardner sobre la creatividad, plantea que cada individuo, en diferentes grados, tiene al menos siete tipos de inteligencia diferentes: la lógico-matemática, la lingüística y verbal, la mecánica y espacial, la musical, la kinestésica y corporal, la social e interpersonal y la de autoconocimiento o intrapersonal. La teoría de las inteligencias múltiples es aceptada de manera casi global

hoy en día. (Gardner, 1995)

Csikszentmihályi, M. (1998), considera que la creatividad debe de estudiarse con base en tres elementos básicos : el Campo, es decir, definir el campo o disciplina en la que ocurre; la Persona, el sujeto que realiza el acto creativo; y el Dominio, es decir el grupo de expertos. De esta manera, define la creatividad como el estado de conciencia que permite crear un conjunto de relaciones de conceptos que logran identificar, plantear y resolver problemas de una manera poco usual o divergente. Csikszentmihályi, concluye que el concepto en cuestión es complejo y que no existe algo como “una personalidad creativa” afirma que existen rasgos o características de personalidad de la persona creativa, pero que estos son difíciles de encontrar en una sola persona, por lo que solo podríamos concluir que existen personas creativas que muestran una tendencia a tener pensamientos y comportamientos complejos, incluso contradictorios.(Marty, 1999).

Ubicado más en descubrir cuales son las características de personalidad del individuo creativo, Mackinnon, D. W., (1963) resume las características de las personas creativas como individuos inteligentes originales e independientes en su pensar, intuitivos, sensibles, no inhibidos, perseverantes, con fuerte sentido de predestinación, cierta capacidad de decisión y egoísmo. Este tipo de sujeto se interesa poco en los detalles y aspectos prácticos de la vida, manejan sin dificultad el conflicto de valores efectuando una síntesis funcional; demás de caracterizarse regularmente por un fuerte sentido del humor. En resumen, considera las siguientes características de personalidad asociadas al sujeto creativo: autonomía, feminidad de los intereses, dominancia, auto afirmación, auto aceptación, radicalismo y complejidad psicológica, entre otros.

Otros autores como Monreal C. (2000) llevan a cabo una descripción del sujeto

creativo más amplia, afirmando que las formas de creatividad son múltiples, infinitas e impredecibles y que tienen que ver con la habilidad personal y el ambiente.

De acuerdo con Maffesoli “..toda creatividad es eminentemente polisémica y por ende sujeta a múltiples interpretaciones.” (2007)

En suma, podemos afirmar que el sujeto creativo es aquel que plantea soluciones nuevas, originales a problemas existentes y tiene características de personalidad que lo hacen más tolerante ante la incertidumbre y la ambigüedad; tiene la capacidad de “ver” una relación nueva entre dos o más cosas que permiten conseguir un efecto, resolver un problema o producir un determinado resultado, asociando ideas de manera disímula o divergente. Estas conexiones o procesos creativos son los que dan forma a la capacidad imaginativa del individuo que deriva en la producción artística.

CAPÍTULO 3

EL PROCESO CREATIVO EN EL ARTE

El proceso creativo ha sido abordado desde diferentes ópticas de estudio, el propósito del presente capítulo es el análisis del proceso creativo en la producción artística. Para ello, se contemplaron primero referencias de la práctica artística anteriores a las consideraciones que realizó el psicoanálisis; posteriormente, las relativas a la postura del psicoanálisis y por último, los planteamientos de las vanguardias artísticas del siglo XX.

3.1 El proceso creativo en la práctica artística

Las manifestaciones artísticas están presentes en toda la historia del hombre. Las pinturas rupestres de las que se tiene testimonio datan de alrededor de hace 40,000 años. El arte primitivo fue utilizado para conectar al hombre con mundos mágicos no tangibles, esto les permitía mitigar las fuerzas del destino que determinaban los dioses.

El Chamán era un artista o sacerdote intermediario entre la comunidad y la naturaleza, elaboraba sus propias máscaras y rituales mágicos para impresionar y llegar a la conciencia de la comunidad. La creación artística en las comunidades prehispánicas de América estaba vinculada a el efecto social y religioso del rito, a la comunicación con

lo inexplicable.(Erotomanía, 2007).

En la antigüedad Platón consideraba que la creatividad o inspiración estaban ligada a la divinidad y encarnada en la naturaleza del universo; el arte era concebido como una habilidad o destreza; observar a la perfección las leyes y reglas que contiene la naturaleza e imitarlas. La creación en el arte solamente se daba en la poesía que era considerada un verdadero fenómeno de inspiración, de creatividad, donde se plasmaba algo más allá de la naturaleza. (Parra Duque, 2003 y Mejía Toro, 2009).

El Renacimiento cambia la concepción filosófica del hombre, se distancia lo divino del conocimiento. La categoría de creatividad en el arte no es considerada importante, lo relevante era que el artista desde el punto de vista racional observara, analizara y plasmarla la naturaleza. Leonardo Da Vinci nos refleja, en tal sentido, el ánimo de la época: “.. Es buena señal cuando su razón está por encima de la obra terminada. Tal artista será un excelente trabajador; creará pocas obras, pero en cambio, serán tales que la gente se detendrá maravillada a contemplarlas”. (Parra Duque, 2003).

Giorgio Vasari, pintor e historiógrafo del arte en el siglo XVI, escribió uno de los pocos textos del renacimiento que se conservan, “Vida de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos”, es una biografía de artistas italianos. Vasari plantea una disociación entre el hombre común y corriente y el artista en términos de creación e imaginación, y describe a los artistas como: extraños, fantasiosos, caprichosos, sucios, depresivos y melancólicos. Este teórico asociaba, congruente con la concepción renacentista, la capacidad creativa en el arte al desarrollo de la habilidad técnica, la perfecta representación imitativa, lo cual era posible alcanzar mediante el progreso y la perfección. (Vasari, 1550; Velázquez, 2010)

Con el paso del tiempo se fue paulatinamente aceptando la idea de que el hombre era un sujeto capaz de crear algo nuevo, André Félibien, arquitecto e historiador del siglo XVII, dando un giro a la palabra creación y al arte mismo, fue uno de los primeros en describir al pintor como un creador: “el pintor puede presentar cosas totalmente nuevas, (..) es como un creador”. (Tatarkiewicz, 1993)

Sin embargo, la resistencia a considerar a la creación artística con existencia propia continuó a través del tiempo. Voltaire en 1740 consideraba que el único verdadero artista y creador es el poeta, retomando así la concepción griega del arte y la creación. En esta misma óptica, Diderot, escritor y filósofo, sostenía que la imaginación era solo la memoria de las formas y contenidos: el artista no crea nada. (Tatarkiewicz, 1993).

En el siglo XVIII comienza a utilizarse el término “creador”, pero es hasta finales del siglo XIX que es ampliamente utilizado en la creación artística; se define el término creación como “crear lo nuevo”. Así se reconoce el arte como creación. (Tatarkiewicz, 1993).

Al describir la importancia de la creación artística Maffesoli en su libro *El Instante Eterno: el Retorno de lo trágico en las sociedades Postmodernas* (2001) se refiere a ella como la: “belleza perfecta que cristaliza,.. instante de existencia plena ..objetivo de la existencia”; señala también “Las creaciones iluminan el camino tomado por las prácticas, manera de ser y de pensar que, de un modo no consciente, refuerzan las ideas convenidas y otras representaciones dogmáticas”. (Maffesoli, 2001)

3.2 Proceso creativo y Psicoanálisis

La teoría del psicoanálisis desarrollada por Sigmund Freud en 1896 fue concebida originalmente como un método terapéutico para el tratamiento de la neurosis. Sin embargo es a través de esta técnica como método de investigación es que el psicoanálisis va penetrando en otros campos del comportamiento humano como el proceso cognitivo, las emociones, los pensamientos, la conducta, entre otras.

En la trayectoria señalada, Freud aborda el proceso creativo artístico no de una manera sistemática o directa sino a través de diferentes estudios que realizó tales como, el análisis sobre “El Delirio y los Sueños en la *Gradiva* de W. Jensen” y su artículo sobre “El Poeta y los Sueños Diurnos o Lo siniestro”. (Freud, 2009; Freud, s.f.; Cuevas del Barrio, s. f.). De manera especial Freud estudio la obra de Leonardo Da Vinci y de Miguel Ángel en “Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci” (Herrero, 2009) y “Moisés de Miguel Ángel” (Freud, 1913/1914), respectivamente .

En sus análisis, Freud habla de la sublimación en relación a la obra creadora y apunta que la creación artística y la actividad intelectual son actividades sublimadas de un instinto sexual reprimido que es desviado en un material aceptable como es el arte.(Herrero, 2009; Freud, 1913/14).

El instinto sexual es dirigido a través del desplazamiento de la libido de manera inconsciente a objetivos socialmente aprobados de índole artística o intelectual que le proporcionan el placer sexual abandonado por el individuo. Este repliegue de la libido es una fuente de la actividad artística creativa que es un manera positiva hacia el objeto, momento de vida que sustenta el proceso creativo del arte. (Weixlberger, s.f.).

Freud apunta con respecto al tipo de actividad del psicoanalista y del artista (escritor), que el primero “observa el inconsciente del paciente, y el (artista) escritor

observa a su propio inconsciente y (le) da forma a sus descubrimientos en una exteriorización expresiva”; (...) nosotros –el escritor y el analista- probablemente bebemos en la misma fuente, trabajamos sobre el mismo objeto, cada uno con un método diferente” (Cuevas del Barrio, s.f. p. 65).

Las explicaciones Freudianas interpretan la creatividad a través de una forma de reminiscencia cuyo referente es el subconsciente. El artista no “crea” sino que en realidad reelabora una reminiscencia a menudo asociada a un acto onírico o a un recuerdo traumático. (Gil, 2012).

Freud considera que el arte a diferencia de la neurosis es un regreso de la fantasía a la realidad; este es una oportunidad para concretizar las fantasías o deseos reprimidos, el arte es una “vida salvaje (...) en el desarrollo, desde placer hasta (...) la realidad y actúa como válvula de seguridad de la civilización” (Cortea. C., s.f.).

Por su parte Jung discrepa de la importancia que le dio Freud a la historia del inconsciente del sujeto y enfatiza la importancia de la colectividad al elaborar el concepto jungiano de Inconsciente Colectivo. En palabras de Jung “El inconsciente colectivo es la prodigiosa herencia espiritual de la evolución del género humano, que renace en cada estructura individual”. Esta idea implica la noción de los arquetipos, tomada de la filosofía griega platónica, que tipifican los modelos universales que dirigen toda realización concreta. (Cortea. C., s.f.).

Jung enfatiza la importancia de las bases antropológicas y etnográficas en la conducta del individuo sobre la estructura del inconsciente personal, de tal manera que el proceso creativo no puede abstraerse de este contexto. Una expresión reciente de dicha perspectiva se encuentra en Maffesoli quien, haciendo alusión a la óptica de Jung del inconsciente colectivo, en su escrito *El Instante Eterno* (2001), anota lo siguiente: “..

Los poetas, los artistas, los pensadores mas sagaces encuentran su inspiración en esta interacción, muy precisamente en cuanto a que expresan la unión del pasado, del presente y del futuro.” (2001).

Las aportaciones de Freud y de Jung derivadas del Psicoanálisis, fueron importantes en la medida en que incorporaron elementos medulares en la explicación del proceso creativo; el papel del inconsciente y el sueño en la creación artística y el efecto de la colectividad en la psique del individuo, respectivamente. Estos elementos abrieron un nuevo campo para el estudio del proceso creativo al considerar la importancia de la sublimación de la libido y los símbolos culturales en dicho proceso y abrieron el camino al estudio y las propuestas que las vanguardias realizaron posteriormente.

3.3 Proceso creativo y las vanguardias artísticas

Las vanguardias artísticas del siglo XX fueron una búsqueda de nuevos planteamientos sobre formas de ver e interpretar el mundo y el arte. Representaron la exaltación de la fuerza de lo nuevo, del cambio, de la creación; el futurismo con su característico desprecio por lo tradicional, el dadaísmo con su nihilismo destructivo; el expresionismo con su elogio por la subjetividad, y el surrealismo con su apuesta por la creación libre e inconsciente de la psique. Todos estos paradigmas soportaron la búsqueda de planteamientos por “lo nuevo” como una necesidad inminente de cambio, por la metamorfosis, por la creación.

Los manifiestos de las vanguardias fueron un reflejo de las condiciones económicas, sociales y políticas de la época, y sus discursos sintetizaban los conceptos claves de cambio que la sociedad exigía; planteaban una política y una ética cultural

nueva; un llamado al cambio a nuevos imaginarios. Así el proceso creativo artístico encontrar nuevas formas libres de expresión.

Las vanguardias en el arte representan el rompimiento con el pasado, al poner énfasis en la experimentación, la acción transformadora y la libertad plena. Las nuevas concepciones introdujeron cambio en el lenguaje formal del arte; además implicaron nuevas ideas nihilistas sobre el hombre y la necesidad de buscar el verdadero sentido universal del arte y sus límites.

Uno de los primeros movimientos artísticos que se pronunció públicamente fue el Futurismo, publicando en 1909 en el periódico parisino *Le Fígaro* su primer manifiesto firmado por Filippo Tommaso Marinetti (Marinetti, 1912).

Este manifiesto fue una convocatoria a la rebeldía ante lo establecido, el pasado, el arte clásico y una invitación a la creación espontánea, al movimiento, a lo desconocido, a la libertad creadora; una invitación a “..lanzar (.. la sensibilidad) hacia delante con ademán violento de creación y acción” Marinetti, (1912).

Esta posición fue un llamado a crear, a arrojarse a lo nuevo, es decir, a producir creativamente. Si bien el manifiesto no habla específicamente del término, el planteamiento implicaba producir artísticamente en la novedad. “Un retrato no debe de parecerse al modelo (..) el pintor lleva en sí los paisajes que quiere fijar sobre el lienzo.” Llama a no dejarse intimidar por los que llaman locos a los innovadores y descalificar cualquier forma de imitación y exaltar cualquier perfil original (De Micheli, 1995)

Esta corriente sugiere un método de producción creativa basado en la experimentación, en la espontaneidad, en el juego, en el azar, en la producción de lo

nuevo, y exhorta a la creación libre, a llevar las “alas desplegada(s) a la imaginación “, a despertar la “divina intuición”, etc. (De Micheli, 1995) .

Reflejando esa perspectiva de libertad, el futurismo establece las líneas de acción para un proceso creativo para la poesía:

- 1.- Destruir la sintaxis disponiendo los sustantivos al azar, tal como nacen.
- 2.- Los verbos deben usarse en infinitivo.
- 3.- Se debe abolir el adjetivo.
- 4.- Se debe abolir el adverbio.
- 5.- Cada sustantivo ha de tener su doble.
- 6.- Abolir también la puntuación.
- 7.- Graduación de analogías cada vez mas amplias.
- 8.- No existen categorías de imágenes.
- 9.- Representar la cadena de analogías
- 10.- Máximo desorden
- 11.- Destruir la literatura del yo, debemos introducir en la literatura, el ruido, el peso y el olor. (De Micheli, 1995).

Por su parte, el ambiente convulso en el que vivía Europa durante la primera guerra mundial que invitaba a la reflexión en los círculos intelectuales, dio origen también al movimiento dadaísta. En 1916, dos años después de iniciada la primera guerra mundial, en Zúrich se reunieron artistas que cuestionaban las condiciones y personajes que habían propiciado tal evento de destrucción y en 1918 Tristán Tzara, poeta rumano, elaboró los siete manifiestos que planteaban los principios del dadaísmo, convirtiéndose en principal representante del movimiento (Tzara, 1918).

Los manifiestos dadaístas están contruidos en forma poética, sucesión de palabras, letras y un sentido de vacío o de constante negación de todo, de rebeldía y destrucción; cuestionan la existencia del arte, de la literatura, de la poesía, la construcción del consciente, entre otras cosas.

Similar al movimiento futurista, el dadaísmo invita a la libertad, a buscar la esencia de las cosas, a la espontaneidad, a la destrucción de las formas convencionales. (Tzara, 1963) Sin embargo va mas allá del futurismo y a diferencia de éste, rompe con todo planteamiento anterior y se auto destruye, se cuestiona a sí mismo. En su manifiesto señala:

“.. Yo escribo este manifiesto para mostrar que pueden ejecutarse juntas las acciones opuestas, en una sola y fresca respiración; yo estoy en contra de la acción; a favor de la continua contradicción, y también de la afirmación, no estoy ni en favor ni en contra y no lo explico porque odio el sentido común.”
(Tzara, 1963, p 7)

En la producción creativa el dadaísmo invita a prescindir de las formas, utilizando nuevos conceptos y paradigmas; el azar para la construcción de la obra de arte.

En el texto dadaísta el procedimiento para hacer un poema responde al siguiente proceso:

“Coja un periódico. Coja unas tijeras. Escoja en el periódico un artículo de la longitud que cuenta darle a su poema. Recorte el artículo. Recorte en seguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo y métalas en una bolsa. Agítela suavemente. Ahora saque cada recorte uno tras otro. Copie concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa. El poema se

parecerá a usted. Y es usted un escritor infinitamente original..” (Tzara, 1963, p 35)

La propuesta dadaísta representa rompimiento con las reglas tradicionales para la creación artística, y de alguna manera la negación del proceso artístico vinculado a la inspiración.

Otro movimiento importante que forma parte de las vanguardias, es el expresionismo, integrado en pintura por dos grupos alemanes que fueron el *Die Brücke* (el Puente) 1905-1913 y el *Der Blaue Reiter* (el Jinete Azul) 1911-1914.

EL manifiesto expresionista del movimiento artístico *Die Brücke*, fue publicado en el año 1906 en la Gazeta de Heidelberg y el *Der Blaue Reiter* en 1912. Ambos representaron una nueva concepción de arte moderno enfatizando la importancia de la expresión de los sentimientos y las emociones como eje central en la producción artística; expresar la necesidad interior y espiritual del artista, esto a través del registro de la vida cotidiana y sus significados, en crítica abierta a la sociedad burguesa del momento.(Fraga, 2014).

El manifiesto del grupo de artistas del *Die Brücke* invitaba a un proceso creativo que permitiera expresarse libre e interiormente. La imitación no tenía cabida en esta nueva concepción del quehacer artístico; el proceso creativo tiene su origen en el interior del alma del artista, quien a través de este proceso exterioriza su mundo. (Fraga, 2014).

Sobre la pintura, Kirchner uno de los integrantes del grupo *Die Brücke*, dijo:

“ La pintura es el arte que representa en un plano un fenómeno visible . El medio de la pintura es el color, como fondo y línea. El pintor transforma en obra de arte la concepción sensible de su experiencia...(.) No hay reglas fijas para

esto. Las reglas para una obra sola se forman durante el trabajo; a través de la personalidad del creador, la manera de su técnica y el tema que propone. Estas reglas se pueden captar en la obra terminada, pero nunca se puede construir una obra basándose en leyes o modelos. (...) La sublimación instintiva de la forma en el acontecimiento sensible es traducida impulsivamente al plano. La ayuda técnica de la perspectiva se convierte en medio de composición. La obra de arte nace de la transposición total de la idea personal en el trabajo” E. L. Kirchner. (Expresionismo [cap.]29 de Ago. 2016, p. 257).

En esa misma dirección de pensamiento, uno de los principales miembros del grupo *Der Blaue Reiter*, Vasili Kandinsky, en su libro “De lo espiritual en el arte” propone que la obra de arte es una creación del alma del artista, una creación mística y que a su vez tiene su vida propia independiente. Esto supone una libertad absoluta del alma humana de crear; la imitación es considerada una mentira artística. El alma y el arte están recíproca y constantemente ligados en la perfección.(Kandinsky, 1989),

Kandinsky (1989) establece el proceso creativo con base en dos formas básicas de composición de la obra pictórica, comprándolas con la producción en la música:

- “1. La composición simple, subordinada a una forma simple dominante:(..)una composición melódica;
- 2. La composición compleja, integrada por varias formas subordinadas a una forma principal, evidente o velada..”

Asimismo, establece 3 tipos de fuentes que el artista puede utilizar para crear un cuadro:

- “1. La impresión directa de la *naturaleza externa*, expresada de manera gráfico-pictórica; llamó a estos cuadros *impresiones*;

2. La expresión principalmente inconsciente, generalmente súbita, de procesos de carácter interno, es decir, impresión de la *naturaleza interna*; estos cuadros son *improvisaciones*;

3. La expresión de tipo parecido, pero creada con extraordinaria lentitud y que analizó y elaboró larga y pacientemente después del primer esbozo. A este tipo de

cuadro lo llamo *composición*. Sus factores determinantes son: la razón, la conciencia, la intención y la finalidad “. (Kandinsky, 1989)

En la concepción de Kandinsky se establecen principios de construcción formales. Sin embargo este proceso de creación de la obra no se podría entender fuera del ánimo de la concepción espiritual del alma del artista.

En ambos grupos, el expresionismo invitaba al manejo de los elementos plástico más allá de lo representado en la realidad a través de una interpretación subjetiva que alcanza una dimensión metafísica. Valorando la imaginación y el sentimientos subjetivo en el proceso creador. (Fraga, 2014)

El surrealismo entiende el proceso creativo, de una manera diferente, mas allá de la razón, de la preocupación moral o de la estética; lo ubica en el inconsciente, en el sentimiento, en lo simbólico, en lo espontáneo, en la imaginación creadora, en la libertad de crear, en la libertad de amar. (Breton, 1932).

André Breton escribió dos manifiestos artísticos sobre el surrealismo, el primero en 1924 y el segundo en 1939 y un prolegómeno al tercer manifiesto en 1942. presentando una nueva concepción del mundo.

La importancia del surrealismo es crucial para el estudio del proceso creativo, ya que muestra algo que hasta entonces no había sido considerado en la producción

artística: el uso del inconsciente como campo más fértil para el desarrollo de nuevas concepciones sobre la realidad. Así, los surrealistas reivindicaron desde un primer momento la teoría del sueño de Freud, junto a la escritura automática, como una de las vías fundamentales de la liberación de la psique a través del arte. (Breton, 1932)

El surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños y de los fenómenos subconscientes en la manera de hacer el arte. Sistemáticamente explora: el subconsciente, la imaginación, el sueño, el delirio, la locura, los estados de alucinación, entre otros.

La libre asociación de ideas y de imágenes, a través del “automatismo” es lo que, en esta corriente define el proceso creativo. A través de este método de ejercicio de asociación libre del pensamiento se confieren significados nuevos a la creación artística; “monólogo de elocución, lo mas rápido posible, sin juicio crítico.” A través del azar convergen el deseo del artista y el devenir, y mediante el sueño se revelan relaciones dispares o secretas. (Breton, 1932)

Este automatismo psíquico, según Breton, es el “..dictado del pensamiento, con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral” (Breton, 1932)

Esto intenta ser un medio para expresar el funcionamiento real del pensamiento y liberar esa potencia creadora “esa loca pulsación”, “ese tren que se sale constantemente de sus raíles”, esa “sensación arrobadora de las fuerzas lúdicas propias de la creatividad más irreverente (...)que se comportan como si las ideas cayeran del cielo”. (Gardinetti, 2013)

Breton en su primer manifiesto da una guía sobre como debe ser la composición literaria surrealista en la escritura , especificando al detalle, por ejemplo, el lugar físico

propicio para el trabajo creativo, los ritos que deben de preceder a la labor creativa, la letra que deberá de utilizarse para apoyar el resurgimiento creativo en caso de parálisis, entre otras, (Breton, 1932; Palumbo, 2010)., Así el manifiesto surrealista establece los mecanismos que hacen posible llegar a un producto creativo.

Entiende que la palabra sucede tan de prisa como el pensamiento, y que las ensoñaciones y asociaciones verbales automáticas pueden ser los mejores métodos para la creación artística. Los sectores más recónditos del pensamiento humano son considerados por los surrealistas los más aptos y fértiles para la creación de sus obras. (Breton, 1932)

André Breton (1932) describe la composición creativa :

“Hazte traer con que escribir, después de haberte instalado en un lugar lo mas favorable posible...(.) colócate en el estado mas pasivo y receptivo que puedas...(.)has abstracción de tu genio y de tus talentos...(.)escribe velozmente sin tema previo...(.) continúa así todo el tiempo que te plazca ..(.) si el silencio te amenaza...(.) tacha sin vacilar una línea demasiado clara...(.) coloca una letra cualquiera retornando a ese modo arbitrario..” (Breton. 1932. p 49-50).

Breton (1932) describe el momento ideal del hombre como aquel el cual esta presa de una emoción más fuerte que él, a la cual debe de apegarse para expresarse en tanto dure ese misterioso “campanilleo” .

Estos productos de la actividad psíquica, ajenos a expresar un significado, son la escritura automática y los relatos de los sueños; ellos ofrecen a un mismo tiempo, la ventaja de ser los únicos que proporcionan elementos de apreciación de alto valor, en el campo de lo artístico.

Octavio Paz que coincidió en muchos aspectos con los postulados surrealistas de Breton escribió sobre el proceso creativo lo siguiente:

“Todo aquel que haya practicado la escritura automática —hasta donde es posible esta tentativa— conoce las extrañas y deslumbrantes asociaciones del lenguaje dejado a su propia espontaneidad. Evocación y convocación. *Les motas font l’amour*, dice André Breton. Y un espíritu tan lúcido como Alfonso Reyes advierte al poeta demasiado seguro de su dominio del idioma: "Un día las palabras se coaligarán contra ti, se te sublevarán a un tiempo...". Pero no es necesario acudir a estos testimonios literarios. El sueño, el delirio, la hipnosis y otros estados de relajación de la conciencia favorecen el manar de las frases. La corriente parece no tener fin: una frase nos lleva a la otra. Arrastrados por el río de las imágenes, rozamos las orillas del puro existir y adivinamos un estado de unidad, de final reunión con nuestro ser y con el ser del mundo. Incapaz de oponer diques a la marea, la conciencia vacila. Y de pronto todo desemboca en una imagen final. Un mundo nos cierra el paso: volvemos al silencio” (Paz, 1995, s.p.)

Las vanguardias artísticas del siglo XX, representaron la búsqueda progresista de una nuevo paradigma de lo que es el arte y de una nueva forma de concebir el proceso creativo rompiendo con las tradiciones del racionalismo.

CAPITULO 4

LAS ETAPAS DEL PROCESO CREATIVO Y LA TEORÍA DEL FLOW

El estudio de la creatividad, entendida como una actividad cognitiva, tiene como objetivo identificar, analizar y explicar el proceso creativo, que da origen a productos creativos.

El analizar el proceso creativo tienen como propósito describir los mecanismos y técnicas mentales a través de los cuales se da el pensamiento creativo. Han sido muchos los autores que han abordado este tema, sin embargo, a continuación se analizan algunos de ellos que permiten contemplar diferentes e importantes puntos de vista para el propósito del presente trabajo.

Graham Wallas (1926), teórico del pensamiento creativo, consideraba a éste parte del proceso evolutivo y de adaptación del hombre a los cambios del medio ambiente. En 1926 presentó uno de los primeros modelos teóricos que intentaban explicar el proceso creativo; su objetivo era explicar el mecanismo con el que el hombre crea algo nuevo.

El autor definió cuatro etapas del proceso creativo:

1.- Etapa de Preparación.- En ella el hombre focaliza el problema a resolver y explora su solución; adquiere conocimientos e información mediante procesos perceptuales, busca soluciones y pasa a la siguiente etapa.

2.-Etapa de Incubación.- Cuando el problema es interiorizado, el hombre se separa del problema y de las soluciones racionales, manteniéndose a distancia y las trabaja de manera inconsciente, esto según Wallas podría durar segundos o años.

3.-Etapa de Iluminación.- Tras haber analizado e incubado el problema aparece la solución o resultado; el problema es estructurado y surge conscientemente la solución. Esta etapa la han llamado otros autores el momento del “eureka”, “aja” o “FLOW”, es una fase de intuiciones que dan con la solución al problema.

4.-Etapa de Verificación.- La idea se verifica frente a la crítica, se reelabora y se lleva a cabo mediante un proceso lógico o racional. (Wallas, 1926; Pascale, 2012, Fernández, 2013)

El Modelo Geneplore o Modelo de Cognición Creativa fue desarrollado por., Ward, Smith, y Finke., (1999) explica el proceso creativo como una secuencia de fases: la generativa y la explorativa.

1.- *La fase generativa*, se refiere al proceso generativo de recopilación de información, asociación y síntesis de ideas, entre otras. De la unión de diferentes *procesos generativos* surgen las *estructuras preinventivas*, que son representaciones mentales, ya sea visuales o verbales, que pueden traducirse en productos no acabados, pero que son la base para productos creativos. Las *estructuras preinventivas* adquieren características de ambigüedad, novedad, emergencia, divergencia, incongruencia, entre otras.

2.- *La fase explorativa*.- Después de la *fase generativa*, surgen los procesos exploratorios que buscan, sobre *las estructuras preinventivas*, la creación de un producto

o resultado final creativo. Algunos procesos exploratorios son: interpretación conceptual, cambio contextual, valoración de hipótesis, búsqueda de limitaciones, entre otras.

En éste modelo el producto creativo surge de estos dos procesos, el generativo y el exploratorio, provenientes de ideas existentes. Así, la originalidad, la practicidad, la flexibilidad, la viabilidad, la inclusividad, son propiedades de los productos creativos (Parra Rodríguez, 2010; Ward, Smith, Finke, 1999)

Reinders, S. publicó *The experience of artistic creativity: A Phenomenological analysis*, (Nelson 2005) donde estudia la fenomenología de la actividad artística, a través de entrevistas abiertas a tres artistas en coreografía, pintura y composición musical. En este estudio encontró aspectos interesantes del proceso creativo que compartían todos los entrevistados.

Los artistas participantes en la investigación, coinciden en una etapa o momento de juego de exploración intuitivo del material para encontrar ese objeto artístico a producir, explorando sus posibilidades o expectativas. Reinders lo llama “demanda del objeto artístico”. Este proceso exploratorio lleva al artista a descubrir ciertas unidades o estructuras artísticas que lo hacen darse cuenta de manera intuitiva del “objeto intencional”.

Este proceso exploratorio se caracteriza por tener ciertas actitudes, primero el artista adopta una actitud propositiva de juego de manipulación del material, manteniéndose en una actitud indeterminada y confiando en su intuición y percepción artística; aquí el artista esta siendo activo y receptivo a la vez.

En la medida que el trabajo exploratorio continua, el artista empieza a reconocer cada vez más las estructuras artísticas que lo llevarán al objeto intencional, logrando un

sentido gradual de balance y conclusión del trabajo. Este sentido de terminación de la idea, el artista lo siente incluso a nivel físico; sin embargo el objeto permanece abierto a la manipulación, abierto al cambio.

Reinders considera que estas fases o etapas por las que atraviesa el artista no son lineales sino de progresión rítmica, es decir van y vienen arbitrariamente de una manera progresiva en el desarrollo de la obra artística.

Los conceptos mas importantes de la experiencia artística según este autor son: deseo, exploración, descubrimiento, reconocimiento intuitivo y paradoja. Existe el reconocimiento que el artista no esta en control absoluto del proceso, que existe un rol emocional e intuitivo de descubrimiento a través de la interacción del medio, el cual convive con un análisis consciente y crítico del proceso. (Nelson, 2005)

Por otra parte, Csíkszentmihályi, M (1990), psicólogo social, investigó la temática de la creatividad y la felicidad , lo cual, lo llevó a concebir el concepto y la teoría del FLOW.

El FLOW según Csíkszentmihályi (1990) es el estado en el que el hombre experimenta una verdadera felicidad o gozo y esta asociado directamente con la actividad creativa. En este estado de experiencia óptima el hombre trabaja con una concentración intensa, perdiendo conciencia de sí mismo y su percepción del tiempo se altera. Este estado de gozo emerge durante el proceso creativo de cualquier actividad artística u otro tipo.

Cuando un cirujano esta trabajando en el cuarto de operación con su bisturí y no es consiente de su entorno; cuando un científico esta en su laboratorio haciendo pruebas y no se da cuenta que no ha comido y que el tiempo ha transcurrido sin percibirlo; cuando una bailarina esta ejecutando una pieza y siente que vuela; cuando un pintor esta

trabajando y se abstrae de su entorno y le parece ser uno con el cuadro. Todos ellos experimentan, según Csíkszentmihályi, estar en FLOW, la experiencia óptima. Así, recordaran estas prácticas como algo placentero, buscarán repetirlas y esta experiencia será un estímulo para buscar nuevos desafíos profesionales.

Csíkszentmihályi, (1990) afirma que para que se dé este estado de experiencia óptima es necesario que el hombre cuente con las capacidad necesaria para realizar y terminar el trabajo de una manera satisfactoria; que perciba una meta clara; que logre una concentración intensa; que desaparezca la conciencia de sí mismo; que se funda con la obra; entre otros elementos.

Si la actividad a desarrollar esta por arriba de las capacidades propias o por abajo provocará ansiedad o aburrimiento respectivamente; si se logra encontrar una actividad a la cual estas capacitado y te gusta y además significa también un reto, lograr el balance entre estas dos cosas, entonces es cuando la persona llega al estado de FLOW.

Susan Perry, en su libro *Writing in FLOW: keys to Enhanced Creativity (1999)*, analiza aspectos de la experiencia creativa de escribir, buscando los patrones que se presentan al estar en FLOW, considerando a este estado como el momento mas placentero y creativo del trabajo artístico. En su investigación preguntó a 76 escritores, las claves para entrar en FLOW, y qué experimentaban en los momentos, horas o días antes de ello.

Perry al igual que muchos investigadores de creatividad en la actualidad, describió el proceso creativo a través de 4 etapas: Preparación, Incubación, Iluminación y verificación. (Perry, 1999)

1.- Etapa de Preparación. Esto se refiere a la inmersión preliminar en el trabajo. En el caso del escritor, la investigación inicial para el desarrollo de algunas de sus ideas;

Preparación/pensar/soñar/planear

2.- Etapa de Incubación. Una vez que se cuenta con el trabajo preliminar, se deja que la idea o información se incube, madure o se filtre en la cabeza por algún tiempo. En esta etapa, se puede estar haciendo algo diferente a la actividad artística esperando solo a que las ideas se acomoden.

3.- Etapa de Iluminación. Posteriormente las ideas parecen integrarse, las piezas encajan y pareciera que ha llegado el momento de la inspiración repentina; Iluminación/inspiración.

4.- Etapa de Verificación. Finalmente después de trabajar se detiene el escritor a revisar si lo que se realizó esta de acuerdo a lo deseado o planeado; si el trabajo que se hizo, básicamente de manera intuitiva, es valioso y merece la pena conservarlo; Reescribir/revisar.

La autora agrega que a pesar de que este proceso esta estructurado en etapas, este no es un proceso lineal, ya que estas fases están interrelacionadas, se sobreponen y repiten durante el proceso creativo, coincidiendo así con lo planteado por Reinders (Nelson, 2005)

En lo relativo a la etapa de iluminación, asociada al FLOW, Perry (1999), tomando como marco de referencia la teoría del FLOW de Csíkszentmihályi describe los requisitos para que se presente éste estado de experiencia óptima.

1.- La actividad debe de tener metas claras que le den al artista cierta retroalimentación en su trabajo.

2.- El artista sentirá que sus habilidades son suficientes para los retos que le impone el trabajo; dándole esto un sentido de control sobre su trabajo.

3.- Deberá haber una concentración intensa en el trabajo que se realiza.

4.- El artista pierde conciencia de él mismo , quizás sintiéndose parte de algo mas grande.

5.-El sentido del tiempo es alterado, parece correr más despacio, o detenerse o el tiempo es irrelevante

6.- La experiencia parece auto-recompensable.

La actividad en FLOW ofrece un sentido de descubrimiento, un sentimiento creativo de ser transportado a otra realidad; lleva al hombre a altos niveles de rendimiento; empuja al hombre al límite del esfuerzo para lograr algo que vale la pena; “una sensación creativa de estar descubriendo el mundo nuevo” (Perry, 1999)

Otros autores lo expresan como un “salto mental al vacío” o como una súbita y encantadora experiencia mental que gratifica el trabajo creador. Tal es el caso de Perkins, D. L. quien lo llama “Teoría del Bing Bang”(Romo, 2005); o Guattari, (1992) que lo describe como la “ subjetividad en estado naciente”.

No obstante la evidencia de la existencia de estas experiencias óptimas en artistas, el FLOW es una experiencia subjetiva, experimental y cambiante; los artistas señalan entrar al FLOW de muy diferentes maneras, desde una entrada abrupta en un circuito de “encendido/ apagado”, hasta un continuo; cada persona lo conceptualiza a su manera y cada vez lo experimenta de manera diferente dependiendo de la personalidad y de sus experiencias pasadas y cultura. (Perry, 1999)

Tener una razón para desarrollar una actividad artística es una motivación que

facilita entrar en FLOW y persistir en la tarea creativa. Usualmente los artistas consideran llevar a cabo su trabajo porque “les gusta o quieren..”; sin embargo cuando encuentran una razón por la cual escribir, pintar, o esculpir es mas fácil llegar a ese momento creativo del FLOW.

Haber experimentado el momento de FLOW, le permite al artista, ser capaz de soportar la frustración que conlleva algunas veces el proceso creativo, porque se sabe que ese momento difícil pasará y mas adelante las cosas surgirán y aparecerá el FLOW, esta situación motiva a seguir trabajando, a tomar más riesgos, a ser más creativo en la producción y desarrollar nuevas capacidades artísticas y personales.

El FLOW estimula la creatividad, otorgando una condición psicológica de seguridad en la habilidad personal en el trabajo realizado, minimizando la importancia del juicio externo y silenciando ese censor interno que es el que hace que el productor dude sobre su capacidad como artista y lo paralice, al juzgar sus resultados y debilitar su habilidad. (Perry, 1999)

Algunos elementos que facilitan o estimulan la entrada en FLOW durante el proceso creativo artístico son: el juego libre y lúdico del material, esta asociación libre es utilizada muchas veces como punto de partida para comenzar un trabajo específico, realizar la actividad artística como un juego; la automotivación intensa, es decir, procurar estar suficientemente estimulado, entre otras.

Así mismo, cabe señalar también que en el caso del artista, éste debe estar comprometido con el trabajo artístico en sí mismo, mas allá de producir para cumplir una obligación, de tener dinero o ganar un premio, es decir, mas allá de futuras recompensas. La falta de compromiso personal en la actividad, reduce la posibilidad de entrar en FLOW o tener un trabajo creativo. (Perry, 1999)

No obstante el FLOW no es una prueba científica de la calidad o creatividad del trabajo del artista. Sin embargo, estudios demuestran que el artista está convencido de que su trabajo logra mejor calidad artística cuando alcanza este estado de conciencia de experiencia óptima, y que las posibilidades de alcanzar esta meta son más altas en la medida en que más momentos de FLOW aparezcan durante el proceso creativo. (Perry, 1999)

En la medida que se comprenda más como ocurre el FLOW y cuales son sus determinantes, habrá mas capacidad de inducir ese momento para lograr mayor satisfacción y calidad en el trabajo creativo.

En cuanto a otros estudios sobre el análisis del proceso creativo artístico, Nelson (2005) desarrolla en su tesis doctoral, *The Creative Process: A phenomenological and psychometric investigation of artistic creativity*. una investigación, con 11 artistas con el objeto de analizar el proceso creativo de la actividad artística.

En esta investigación se entrevistaron, con preguntas abiertas a 5 músicos, 2 escritores, 2 artistas visuales, un escritor/ artista visual y un guionista/director de teatro. Para llevar a cabo las entrevistas se elaboraron una serie de constructos o concepto teóricos, con el fin de explicar las etapas o fases del proceso creativo, a saber:

TABLA I

DESCRIPCIÓN DE CONSTRUCTOS POR ÁMBITO DE COMPETENCIA
ESTUDIO DE NELSON (2005)

Ámbito de competencia	<i>Constructo</i>
Contexto general	<i>1.- Dedicación por la actividad artística</i>

	<i>2.- Rutina de actividad artística</i>
Contexto específico	<i>3.- Organizarse para la preparación de la actividad artística</i>
Producción en sí misma	<i>4.- Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico</i>
	<i>5.- Un sentido de nueva síntesis de elementos</i>
	<i>6.-Confianza en la actividad artística.- FLOW</i>
	<i>7.-Ausencia de conciencia en los aspectos técnicos de la actividad artística.- FLOW</i>
	<i>8.- Sentido de facilidad en la actividad artística.- FLOW</i>
	<i>9.- Predominio de un proceso mental intuitivo.- FLOW</i>
	<i>10.-Sentido de unidad del “yo”.- FLOW</i>
	<i>11.-Sentido de alegría. - FLOW</i>
	<i>12.-Sentido de libertad. - FLOW</i>
	<i>13.-Sentido de pureza. - FLOW</i>
	<i>14.-Una actitud de exploración y descubrimiento- FLOW</i>
	<i>15.-Impulso auto-generado. - FLOW</i>
	<i>16.- Sentido de control sobre uno mismo o sobre el trabajo artístico. - FLOW</i>

	<i>17.- Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico</i>
	<i>18.-Movimiento en la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa</i>
Efectos posteriores	<i>19.- Reacción al concluir el trabajo</i>

Fuente: Nelson (2005)

A continuación se describen dichos constructos utilizados en la investigación de Nelson (2005):

1.- Dedicación por la actividad artística.- y 2.- Rutina de la actividad artística.

Inicialmente el autor ubica dentro de un contexto general aquellos constructos que tienen que ver con las actitudes de arranque de un trabajo creativo; tanto la escena de trabajo, como la importancia de una dedicación y rutina a la actividad artística. Con estos puntos se pretende medir el compromiso con el trabajo, la vocación del artista y su profesionalismo. Lo anterior asegura la búsqueda de un producto final con calidad, asociando esto a la cualidad de creatividad. Esto supone que una vida estructurada alrededor de la actividad artística será mas proclive a que el artista este mas alerta e inclinado a la producción de un trabajo creativo.

3.- Organizarse para la preparación de la actividad artística.

Para comenzar a abordar el momento mismo de la producción artística, se analiza la preparación que lleva a cabo el artista al iniciar el trabajo; que formas toma esa actividad preparatoria como rutina normal del artista para producir. Esa rutina le permite sentirse listo para sumergirse en el trabajo, puede ser técnica o mental; el

artista busca sentirse cómodo física y emocionalmente para estar apto para producir. Por ejemplo, arreglar su material de trabajo, meditar, hacer bosquejos, entre otras. Así se considera que esta actividad preparatoria permitirá al artista alcanzar un estándar más alto de calidad al contar con los medios materiales y mentales necesarios para su desarrollo.

4.- Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico.

Aquí se analiza la necesidad de acotar la atención y profundizar en el trabajo. En este momento el artista se vuelve más desinteresado en aquellos pensamientos o actividades que no tienen que ver con el trabajo artístico y se concentra más en la pieza de trabajo. Esto puede referirse a ciertas características del medio o particularidades de la pieza que absorben la atención del ejecutante y le dan la sensación de estar en el aquí y en el ahora de la experiencia. Esta experiencia de estar concentrado en la obra puede variar en el tiempo, desde un par de horas, días o algunas semanas, esto regularmente está asociado a la longitud en tiempo del proyecto a desarrollar o la importancia que el artista le da al proyecto.

5.- Un sentido de nueva síntesis de elementos.

Este constructo se refiere a la sensación que experimenta el artista de que algunos elementos empiezan a encajar dando la posibilidad de una idea, camino o proyecto potencial a desarrollar o resolver. Esta síntesis de ideas es la que da la coherencia a los elementos del trabajo artísticos que hasta el momento estaban sueltos. Los elementos empiezan a tomar un significado en el trabajo artístico; por ejemplo, un pintor que al pintar una área del cuadro en un color específico logra la ambientación necesaria para la obra. Esta nueva síntesis se puede lograr de diferentes formas, con elementos internos y externos al trabajo artístico; se puede alcanzar en uno o en varios

momentos de la producción de la obra; esta asociada también a un sentimiento de gozo de haber roto una barrera y urgencia por seguir adelante.

6.- Confianza en la actividad artística. FLOW, 7.- Ausencia de conciencia en los aspectos técnicos de la actividad artística. FLOW y 8.- Sentido de facilidad en la actividad artística. FLOW

Estos tres constructos son los que se asocian con los elementos centrales en la experiencia del FLOW. Es decir un estado de alta sensibilidad hacia los elementos artísticos; de surgimiento del trabajo sin esfuerzo aparente; los elementos encajan en su lugar; la pieza surge fluida y consistentemente; la dirección de trabajo artístico a seguir es clara y no presenta obstáculos; entre otras sensaciones.

En este momento de FLOW o de experiencia óptima, como se anotó anteriormente, el artista tiene plena confianza en su trabajo por lo que la preocupación por los aspectos técnicos desaparece o disminuye notablemente. Aquí en esta etapa el artista no juzga su trabajo, confía en sus instintos, cree plenamente en su calidad.

9.- Predominio de un proceso mental intuitivo. FLOW

Este punto Nelson (2005) lo asumen como derivado del FLOW, en el cual domina un proceso mental de carácter intuitivo; el artista más que analizar o criticar su trabajo siente que lo está desarrollando adecuadamente con calidad, es receptivo y confía en sus instintos.

10.-Sentido de unidad del “yo”. FLOW

Al predominar un pensamiento intuitivo en la actividad artística, este hace surgir un sentido del “yo” como unidad. Este elemento de análisis del proceso artístico corresponde más al estudio psicológico del fenómeno, no por ello menos importante. El artista se encuentra en un estado suspendido o de ausencia de “self-awareness”, como lo

llama Nelson (2005), entendido como la habilidad de reconocerse a uno mismo separado del medio ambiente o de otros individuos; la persona está absorbida por el mundo de su trabajo artístico y está en un estado mental intuitivo, no-analítico. No hay una distinción entre el pensamiento y la expresión en forma de arte; todo es “acción pura”; es decir, el artista no contempla o analiza su trabajo, sino que usa el medio artístico en un flujo automático. Hay una sensación de falta de conciencia del tiempo que transcurre e incluso del cuerpo físico.

11.-Sentido de alegría. FLOW, 12.-Sentido de libertad. FLOW y 13.-Sentido de pureza. FLOW

Existen, según Nelson (2005), varios estados afectivos que se estimulan ante la presencia de la conciencia alterada que se explicó en el punto anterior; ellos son la alegría, la libertad y la pureza. Estos sentimientos se perciben por el artista de maneras diferentes, algunos con un sentido de placer o satisfacción personal, otros como una conexión con algo más allá de sí mismo, un alto estado de conciencia personal o colectiva o incluso con sentimientos de tranquilidad o alivio. Estas sensaciones empujan al artista hacia delante en su actividad artística, en tanto que actúan como auto-recompensa, manteniendo al artista comprometido con su trabajo.

14.-Una actitud de exploración y descubrimiento. FLOW

Aquí el artista experimenta un sentimiento de curiosidad de descubrir o reconocer como los elementos encajan en la pieza. El artista intuitivamente sigue estas ideas que surgen con frecuencia y son experimentadas como actos accidentales en la elaboración de la pieza. Este “seguir el ritmo” conlleva un proceso de descubrimiento de la estructura de la pieza. Por ejemplo, un pintor puede adoptar un estilo particular en el desarrollo de la pieza y seguir con él casi de manera automática. Hay un diálogo

permanente entre las intenciones originales de la pieza y las ideas que se encuentran a través del proceso que dan paso a nuevas formas y colores.

15.-Impulso auto-generado. FLOW

La actividad artística tiene un impulso que es generado por ella misma. Este momento es descrito por algunos artistas como el estar hipnotizado o tener ideas que se van sumando una tras otra en la cabeza, de manera de experimentar un sentido de alta velocidad en la producción, el artista esta altamente motivado y excitado en el trabajo, reconoce su creatividad, lo cual lo motiva a seguir trabajando. El artista continúa en el proceso introduciendo nuevos elementos, transformando la pieza y esto a su vez estimula nuevas ideas estéticas sobre la pieza dando un sentido de velocidad al momento de la creación.

16.- Sentido de control sobre uno mismo o sobre el trabajo artístico. FLOW

La inmersión profunda en el trabajo y el sentido de velocidad descrito en el punto anterior, hace que el artista sienta ya sea haber ganado o perdido control sobre la pieza que esta ejecutando. Es decir, algunos artistas sienten que ese seguir el paso o el ritmo del cuadro o pieza, les da más control sobre su actividad artística y sobre ellos mismos. Sin embargo, para otros artistas esta inmersión en el trabajo profundo es experimentado en un sentido opuesto, es decir, sienten que les hace perder el control, ellos perciben al trabajo artístico con una dinámica propia que los convierte en meros receptores de ideas a ejecutar; el artista no es el responsable de la dirección que tome la obra y por lo tanto no esta en control de ella ni de sí mismo durante este momento del proceso creativo. Esta perdida de control surge, según Nelson (2005) entre otras cosas, por el uso del pensamiento intuitivo sobre el analítico.

Si se considera la característica del pensamiento intuitivo del artista en el

proceso creativo como característica primordial en estas etapas, diríamos que esta es la última fase asociada con el FLOW

17.-Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico.

Estos cambios están en función de la interacción del artista con la obra, si éste pierde confianza en su desempeño sobre la obra y aparece un proceso crítico y analítico, deja de estar en FLOW; los elementos de la obra parecen ya no encajar automáticamente como antes en el proceso. Por ejemplo, cuando el artista enfrenta un reto técnico o cuando su centro de atención mental abandona la obra perdiéndose el sentido de inmersión en la misma, el artista vuelve hacia un pensamiento más analítico menos intuitivo.

El artista algunas veces hará intentos de retener este estado de FLOW y otras optará por aceptar el estado analítico o racional con el objetivo de revisar la obra mas técnicamente.

Una fase analítica será necesaria siempre en algunos momentos del proceso creativo para empezar o terminar la obra; la inmersión en la obra por la vía analítica también permite posteriormente llegar a otro momento intuitivo o de FLOW, y así sucesivamente. El proceso analítico se presenta regularmente más en las etapas iniciales y finales de la producción artística. Es decir, es posible que el pintor desarrolla un trabajo más racionalmente al principio en la concepción de la obra, (idea, definición del medio, composición, etc.) y en la revisión final técnica el trabajo.

18.-Movimiento en la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa.

Corolario del movimiento entre el pensamiento intuitivo-analítico y viceversa, es pasar de los sentimientos de alegría, apresuramiento, de estar en el aquí y en el ahora, a un estado de más conciencia de lo que esta pasando afuera de la obra; sentirse menos

conectado con la pieza; menor claridad hacia donde va el trabajo. El artista siente estar viendo la obra desde fuera, a la distancia.

Por otra parte, en la etapa de pensamiento intuitivo el artista esta totalmente concentrado en la obra y tiene poca conciencia del mundo externo; incluso artistas lo describen como “ausencia del tiempo pasar”. En la medida que se vuelve más analítico, su atención se divide entre la obra y el exterior y esta más consciente de la actividad artística en sí misma.

19.- Reacción al concluir el trabajo.

El artista al final del proceso siente regularmente un estado de euforia, satisfacción y éxito por haber concluido su pieza; una experiencia de haber cumplido con lo propuesto con acierto. Este sentimiento también es captado por el artista en un sentido de haberse transformado él mismo durante el proceso y en algunos casos de haber transformado al mundo. En algunos casos, se presenta un sentido de vulnerabilidad, de agotamiento, como efecto del trabajo intenso al cual estuvo sujeto el artista; alternatively puede experimentar un sentido de desorientación o de alejamiento del medio ambiente.

En resumen, de acuerdo con los autores citados y analizados previamente, es posible distinguir, por una parte, el análisis del proceso creativo en términos de etapas o fases como es el caso de Wallas (1926, Fernández 2013), Geneplore (Ward, Smith, Finke, 1999), Csikszentmihalyi (1990, y en Perry, (1999) y Reinders (Nelson 2005); por otra parte, esta la línea del análisis del proceso creativo desarrollada desde la perspectiva de constructos como en Nelson (2005) lo que permite identificar de esta manera un conjunto de unidades de análisis o significado para explicar el proceso creativo.

La presente investigación realiza el análisis del proceso creativo partiendo de la

definición de un conjunto de constructos, y sobre ellos se establece una propuesta de etapas o fases del proceso creativo de la producción artística.

La definición de dichos constructos se lleva a cabo, en lo fundamental, sobre la base del estudio de Nelson (2005). Al respecto se consideran solo aquellos constructos que se vinculan a la producción artística plástica, objeto de esta investigación y se dejarán a un lado conceptos de carácter emocional, existencial o psicológico sin alterar el sentido de análisis del proyecto.

Cabe señalar que los constructos que se establecerán se vincularán al concepto de FLOW de la teoría de Mihály Csíkszentmihályi. (1990)

A continuación se presenta en la Tabla II, la correspondencia entre la estructura de los constructos de análisis de Nelson (2005) y el planteamiento de los constructos que se utilizan en esta investigación:

TABLA II

CORRESPONDENCIA ENTRE CONSTRUCTOS DE NELSON (2005) Y CONSTRUCTOS PROPUESTOS

<i>CONSTRUCTOS DE NELSON (2005)</i>	<i>CONSTRUCTOS PROPUESTOS</i>
<i>1.- Dedicación por la actividad artística</i>	<i>1.- Rutina de preparación para el trabajo</i>
<i>2.- Rutina de actividad artística</i>	
<i>3.- Organizarse para la preparación de la actividad artística</i>	

<i>4.-Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico</i>	<i>2.- Concentración en la pieza</i>
<i>5.-Un sentido de nueva síntesis de elementos</i>	<i>3.- Percepción de una nueva síntesis de elementos</i>
<i>6.-Confianza en la actividad artística. FLOW</i>	<i>4.- Confianza en la actividad artística.-FLOW</i>
<i>7.-Ausencia de conciencia en los aspectos técnicos de la actividad artística. FLOW</i>	<i>5.- Ausencia de conciencia en aspectos técnicos.-FLOW</i>
<i>8.-Sentido de facilidad en la actividad artística. FLOW</i>	<i>6.-Facilidad para realizar la actividad artística.-FLOW.</i>
<i>9.-Predominio un proceso mental intuitivo. FLOW</i>	<i>7.-Predominio de un proceso mental intuitivo .-FLOW-</i>
<i>10.-Sentido de unidad del “yo”, FLOW</i>	<i>8.- Sentido de unidad con la obra..- FLOW</i>
<i>11.-Sentido de alegría.-FLOW</i>	
<i>12.-Sentido de libertad. FLOW</i>	
<i>13.-Sentido de pureza. FLOW</i>	
<i>14.-Una actitud de exploración y descubrimiento. FLOW</i>	
<i>15.-Impulso auto-generado, FLOW</i>	
<i>16.- Sentido de control sobre uno mismo o sobre el trabajo artístico.</i>	

<i>FLOW</i>	
<i>17.-Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico</i>	<i>9.-Momento intuitivo/analítico</i>
<i>18.-Movimiento en la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa</i>	
<i>19.-Reacción al concluir el trabajo</i>	<i>10.-Reacción al concluir el trabajo</i>

Fuente: Nelson (2005; Elaboración Propia

En la presente investigación el constructo *1.-“Rutina de preparación para el trabajo”* agrupa a los constructos *1.- “Dedicación por la actividad artística”, 2.- “Rutina de actividad artística” y 3.-“Organizarse para la preparación de la actividad artística”*; todo esto como parte de un proceso inicial para trabajar. Ver Tabla II.

Existen otros constructos en los cuales la vinculación es directa entre la presente investigación y el estudio de Nelson (2005). Respectivamente, ellos son los siguientes:

2.-“Concentración de la pieza” y 4.-“Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico;

3.-“Percepción de nueva síntesis de elementos” y 5.- “Un sentido de una nueva síntesis de elementos”; Por otra parte, los constructos que se corresponden con la etapa del FLOW y tienen vinculación directa con el trabajo de Nelson (2005) son los siguientes:

4.-“ Confianza en su actividad artística” y 6.-“ Confianza en su actividad artística”;

5.-“Ausencia de conciencia en aspectos técnicos” y 7.-“ Ausencia de conciencia en los aspectos técnicos de la actividad artística”;

6.-“Facilidad para realizar la actividad artística” y 8.-“ Sentido de facilidad en la actividad artística”;

7.-“Predomina de un proceso mental intuitivo” y 9.-“ Predomina un proceso mental intuitivo” y por -último, 8.-“Sentido de unidad con la obra” y 10.-“Sentido de unidad del Yo”.

Dado el propósito de esta investigación, el análisis del proceso creativo en la producción artística y con el fin de acotar la investigación a campos relativos a los estudios visuales, se dejaron a un lado aquellos constructos que representan un análisis asociado a factores emocionales como son 11.-“Sentido de alegría”, 12.-“ Sentido de libertad”, 13.-“Sentido de pureza”, 14.-“Una actitud de exploración y descubrimiento” 15.-“Impulso auto-generado”, y 16.-“Sentido de control de uno mismo o trabajo artístico”.

El constructo 9.-“Momento intuitivo/analítico agrupa a los constructos 17.-“Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico” y 18.-“ Movimiento en la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa”.

Por último, el constructo 10.-“Reacción al concluir el trabajo” nos dará pautas de la experiencia del artista al final de proceso de creación artística, y se corresponde al constructo 19.- “ Reacción al concluir el trabajo” de Nelson (2005)

Sobre la base de la identificación y agrupación de constructos, la presente investigación propone etapas específicas vinculadas a los constructos descritos. Como lo han propuesto autores anteriormente mencionados Wallas (1926, Fernández, 2013), Geneplore (Ward T., Smith S., Finke R. (1999) y Perry S. (1999).

A continuación se presenta la Tabla III, que señala dicha vinculación, entre etapa y constructo, definiéndose los constructos planteados correspondientes a cada etapa propuesta:

TABLA III

VINCULACIÓN ENTRE ETAPAS Y CONSTRUCTOS PROPUESTOS

<i>ETAPAS</i>	<i>CONSTRUCTOS</i>
<i>1.- Etapa de rutina de preparación para el trabajo</i>	<i>1.- Rutina de preparación para el trabajo</i>
<i>2.- Etapa de concentración en la pieza</i>	<i>2.- Concentración en la pieza</i>
<i>3.- Etapa de percepción de una nueva síntesis</i>	<i>3.-Percepción de una nueva síntesis de elementos</i>
<i>4.- Etapa del FLOW</i>	<i>4.- Confianza en la actividad artística. FLOW</i>
	<i>5.- Ausencia de conciencia en aspectos técnicos. FLOW s</i>
	<i>6.-Facilidad para realizar la actividad artística. FLOW</i>
	<i>7.- Predominio de un proceso mental intuitivo. FLOW</i>
	<i>8.- Sentido de unidad con la obra. FLOW</i>
<i>5.- Etapa intuitiva/analítica</i>	<i>9.-Momento intuitivo/analítico</i>
<i>6.- Etapa de reflexión</i>	<i>10.- Reacción al concluir el trabajo</i>

Fuente: Elaboración Propia

1.- Etapa de rutina de preparación para el trabajo.-

En esta etapa se estudian las actividades de inicio del proceso creativo del artista, su rutina, organización y dedicación al trabajo. Al respecto se analiza la manera en que el artista plástico entra en contacto con el ambiente de trabajo, los materiales y la obra en sí misma; el tipo de rutina que utiliza para iniciar su trabajo; las actividades de acondicionamiento que desarrolla al llegar a su taller o estudio; como y de que manera logra sumergirse en su actividad para empezar a trabajar de una manera cómoda, segura y relajada. Se analiza si esta rutina fue física, técnica o mental. Por ejemplo, limpiar el lugar de trabajo, arreglar el material a utilizar, elaborar colores, material de pintura, escuchar música o incluso meditar, entre otras cosas.

Esta etapa da idea implícitamente del profesionalismo, grado de dedicación del artista y búsqueda de calidad creativa en su trabajo artístico.

2.- Etapa de concentración en la pieza.-

En esta etapa se observan los pensamientos, ideas, o acciones que desarrolla el artista una vez que se concentra en la pieza. Como es la experiencia de estar ensimismado en la obra; cuanto tiempo le dedica; si el tiempo que le dedica depende del proyecto o es igual en todos los casos. Acotar la atención y profundizar en el trabajo artístico, es un momento importante en el proceso creativo; su análisis da información sobre que sucede en el momento en que es atraído por la pieza y abandona cualquier pensamiento ajeno a ella.

3.- Etapa de percepción de una nueva síntesis.

En esta etapa se analiza lo que experimenta el artista una vez que empieza a trabajar en la obra; si tiene la idea de haber llegado a una nueva síntesis en su trabajo; si percibe la seguridad de los pasos a seguir para desarrollar el proyecto. Si por ejemplo,

alcanza la certeza para determinar la permanencia de un color en cierta área del cuadro que rige el resto de la composición o de un elemento en particular, que asegura una cierta calidad en el proceso de trabajo. Se analiza si este momento de “haber encontrado el camino” o en el que “hay coherencia en los elementos” se presento varias veces en la producción y si estuvo vinculado con algún sentimiento de satisfacción. Otro aspecto que se observa en esta etapa, es la naturaleza de los elementos que le permitieron al artista llegar a esta síntesis; si fueron internos, relativos al trabajo en sí mismo, o externos, mas allá de la pieza trabajada.

El análisis de la etapa del FLOW fue de particular importancia dentro de esta investigación, por ello, se analiza en detalle a través de los siguientes 5 constructos que a continuación se explican:

4.- Etapa de FLOW.

En la etapa de FLOW se incluyeron los constructos 4.- “*Confianza en la actividad artística*”, 5.- “*Ausencia de conciencia en aspectos técnicos*”, 6.- “*Facilidad para realizar la actividad artística*”, 7.- “*Predominio de un proceso mental intuitivo*” y 8.- “*Sentido de unidad con la obra*” .

- “*Confianza en la actividad artística*”.

La confianza en la actividad artística es el primero de los cinco elementos centrales del FLOW. Al respecto se examina el sentimiento de confianza del artista en su habilidad para desarrollar el trabajo; la sensación de plena seguridad en la elaboración de la pieza que le muestra un camino claro a seguir en la realización del trabajo; que tanto el artista se siente en control sobre su obra; entre otras

- *“Ausencia de conciencia en aspectos técnicos”*

En este constructo se investiga como en el momento del FLOW el artista además de tener plena confianza en su trabajo tiene poca o nula preocupación en los aspectos técnicos de desarrollo de la obra que esta realizando; como los aspectos técnicos pasan a segundo plano; se estudia la ausencia del juicio crítico del artista sobre su trabajo; que tanto cree en su capacidad de resolver los retos.

- *“Facilidad para realizar la actividad artística”.*

Al respecto se estudia como el artista experimenta facilidad en la elaboración del trabajo; la impresión de que la obra se esta integrando sola; o como señalan algunos artistas, como si “la obra fluyera”.

- *“Predominio de un proceso mental intuitivo”.*

Se observa si el artista reporta un proceso mental de carácter intuitivo, no-analítico; es decir, más que examinar su trabajo el artista confía en sus instintos y se deja llevar.

- *“Sentido de unidad con la obra”.*

Como último constructo relativo al FLOW, se analiza si el artista siente que la pieza “toma control” sobre su proceso creativo; si experimenta perder control de cómo transcurre el tiempo; si hay ausencia del paso del tiempo. Así mismo, se estudia si el artista se siente o no responsable del camino que toma la obra, o si lo adjudica al proceso mismo, en donde no existe control.

Estos cinco constructos descritos anteriormente, considerados elementos centrales en la etapa del FLOW, muestran las características del proceso creativo como un trabajo sin esfuerzo aparente; como si las partes formaran automáticamente un todo;

como si la pieza surgiera con armonía autónoma; como si el artista solo se dejará llevar por la obra.

5.- Etapa intuitiva/analítica

Se investiga si una vez abandonada la etapa del flujo creativo, existe un momento de transición pasando a una etapa más analítica y crítica de revisión técnica de la obra. Se examina si lo anterior es un requisito o condición para finalizar la pieza. Asimismo se analiza en esta etapa si el artista se siente menos conectado a la pieza, es decir, con menor seguridad del rumbo que tomará el trabajo; si su atención la divide entre la pieza y el entorno.

6- Etapa de reflexión

Por último, fue importante analizar la reacción del artista al concluir el trabajo; que experimenta el artista al terminar la obra; que siente al haber cumplido con la meta trazada y si después del trabajo intenso realizado el artista alcanza un momento de euforia o de vulnerabilidad.

En el presente capítulo se revisan diferentes enfoques de estudio del proceso creativo. Los autores estudiados se han referido en algunos casos a etapas, en otros a procesos y algunos más a constructos. Lo anterior permitió elaborar para efecto de esta investigación, un conjunto de constructos, los cuales ha su vez se han asociado a etapas del proceso creativo. Esta elaboración, fue la base para establecer el cuestionario que se aplicó en las entrevistas a los artistas plásticos seleccionados, lo cual permitió establecer conclusiones con respecto a la hipótesis de trabajo sobre las etapas del proceso creativo en la producción artística.

CAPITULO 5

FENOMENOLOGÍA COMO MÉTODO DE ANÁLISIS

El presente capítulo revisa los fundamentos filosóficos husslerianos de la fenomenología, así como su utilización como herramienta metodológica de investigación cualitativa; sus etapas y ventajas sobre un método discursivo-racional. De igual manera se presentan algunos estudios que utilizan este método y analizan las características de la etapas del proceso creativo artístico. Por último se describe la metodología de análisis de la presente investigación y su relación con estudios paralelos.

El estudio de la creatividad y de los proceso creativos forma parte del estudio de las ciencias sociales y en ese sentido su naturaleza es cualitativa. El método fenomenológico provee una herramienta rigurosa y útil para el estudio de la experiencia del artista en su proceso creativo, estudiar las cosas “como ellas aparecen” en su práctica diaria. (Nelson 2005).

Esta investigación utiliza el método fenomenológico para analizar las etapas del proceso creativo en la producción artística en el caso de cuatro artistas visuales.

5.1 Principios y método fenomenológico en el análisis del proceso creativo

La utilización del método fenomenológico en la presente investigación permite

analizar el fenómeno del proceso creativo buscando el “qué” más que el “cómo”, buscar la importancia del hecho en sí mismo; como éste se presenta ante la conciencia.

Es importante describir algunos aspectos fundamentales del método fenomenológico y sus alcances.

El proceso creativo desde el punto de vista fenomenológico, es analizado a partir de la experiencia y con base en el significado de la vivencia misma. La fenomenología estudia como se presentan los fenómenos en la conciencia. Este campo como método, propone dejar a un lado las presunciones del mundo exterior y “va a las cosas mismas”. Este proceso es denominado *epoché* por Edmund Husserl, padre de la fenomenología. (Luft, 2004; Nelson, 2005).

El método fenomenológico, toma por real aquello que se presenta en la conciencia, las cosas tal y como se muestran a la conciencia; a través de ellas se adquiere el conocimiento riguroso del fenómeno.

.” (el ideal de la fenomenología ..) no es construir un sistema, sino acercarse a las cosas con una confianza profunda, para escuchar de sus propios labios la palabra esencial que le revela que ellas mismas son en sí mismas.” (Tadeo, 2011)

Para llevar a cabo un análisis detallado de la fenomenología es importante repasar tres conceptos básico que fundamentan la filosofía fenomenológica de Husserl. El primero es “el pensar natural”. A este respecto, el filósofo con un planteamiento anti-racional quiere recuperar el campo de la conciencia en contra del racionalismo de la época de principios de siglo XX, plantea que la filosofía debe de recuperar el análisis de

la conciencia; lo importante es preguntarse que sentido tiene el mundo externo para el hombre; es decir, “toda conciencia es conciencia de algo”. El segundo concepto es la definición de “el fenómeno”, este es, para Husserl, lo que se muestra a la conciencia, es un fenómeno o hecho que tiene forma; lo que es manifiesto. Tercero, el concepto de “esencias”, las esencias de las cosas son lo originario, lo que le confiere sentido, no es externo a los objetos o a las cosas mismas, es lo que se encuentra en los mismos hechos. (Trejo Martínez, 2012)

El proceso que plantea la fenomenología consiste en poner entre paréntesis la cosa, el fenómeno; es sacar del flujo en que esta inmersa la cosa, el fenómeno. el hecho, el tema, etc., para referirse a la esencia originaria. En otras palabras, congelar lo dado a la conciencia para mirarlo, esta es la reducción fenomenológica. (Luft, 2004)

Los estudios de fenomenología analizan diferentes formas de experiencia como percepción, pensamiento, memoria, imaginación, emoción, deseo, lenguaje, entre otras. Estas formas presuponen cierta “intencionalidad”, como la llamó Husserl; es decir la dirección que toman las experiencias en la vida y estas se llevan a cabo a través de conceptos, pensamientos, ideas, imágenes, entre otros. Esto da el sentido a una experiencia específica. (S. E. of P., 2013)

La fenomenología es un paradigma que observa y explica la realidad tratando de encontrar la verdad de los fenómenos. Heidegger se refiere a la fenomenología por su capacidad de interpretación y aclaración de la realidad del hombre en un mundo de conciencia humana que es histórica, social y cultural; agrega que esto se da a través del lenguaje. (Trejo Martínez, 2012).

Francis Bacon ya subrayaba la relación entre el entendimiento y las sensaciones; lo sensible es un elemento central en el conocimiento. Es necesaria una mirada que

respete las cosas como se presentan y capte su lógica interna. (Maffesoli, 1997; 2007)

Los teóricos Maffesoli, M. (1997) o Mijaíl Bajtín (Guattari 1992), han subrayado la importancia de utilizar el método fenomenológico y resaltar el mundo de las cosas, la relevancia de adquirir conocimiento desde una situación o fenómeno interior.

Maffesoli (1997) subrayar la importancia en el conocimiento de “la relación existente entre lo simbólico, la imaginación, la voluntad, o incluso hasta la intuición anticipada de las cosas que se están realizando.”. Asimismo, señala que cualquier conocimiento adquirido no es ascético, sino social, esta situado en la experiencia particular de un sujeto y en ese sentido en un contexto específico con cierta direccionalidad e ideología.

El racionalismo moderno criticó esta visión fenomenológica como empirismo; sin embargo Maffesoli. M. en su libro *Elogio a la Razón Sensible* (1997) lleva a cabo la defensa y justificación del modelo, subrayando la importancia de volver a una realidad empírica, “a las cosas mismas” (..) hay que saber romper con una postura intelectual, que siempre esta buscando una razón suspendida mas allá de lo que se deja ver, de lo que se deja vivir (..) hay que volver con humildad a la materia humana, a la vida de cada día, sin buscar que causa la engendra o la hace ser lo que es (..) mas que una razón *a priori*, conviene poner en marcha una comprensión *a posteriori*, basándose en una descripción rigurosa hecha de connivencia y empatía (..) esto nos hace entrar en el propio núcleo (y) comprender el complejo arabesco de los sentimientos y de las interacciones que lo forman.” (Maffesoli, 1997 p 60-62)

Esto es una manera de unir la vida al pensamiento, que regularmente están disociados por el método científico, o racionalista; es estar atentos a “una lógica del instante, que se interesa por lo que se vive aquí y ahora” (Maffesoli 1997).

Maffesoli (1997) asegura que para las ciencias sociales como la filosofía, la sociología, la psicología y la historia es fundamental estudiarlas desde la perspectiva fenomenológica, ya que son procesos complejos que exigen una captación global del fenómeno, que no pueden ser realizados mas que en sus interacciones complejas.

José Luis Chacón, en su artículo “Arte entre paréntesis” (s.f.), sobre el concepto arte, señala que el método fenomenológico permitirá, a partir de casos individuales, mostrar los factores comunes, y esto permitirá definir una categoría o un concepto de arte.

Cabe señalar que este método intenta entender lo subjetivo del pensamiento a través de una estructura que parte de las experiencias que vivimos en “las cosas mismas”. Este proceso presupone una mirada sin prejuicios o preconceptos que tiene la intención de ver, analizar y describir; buscar fundamentos teóricos para tener una base para describir la experiencia tal como es.

La fenomenología como método de investigación cualitativo consta de tres etapas; la etapa descriptiva, la estructural y la discusión de resultados. En la etapa descriptiva del método explica el fenómeno lo mas detalladamente posible a través de tres pasos: elección del procedimiento, que puede ser a través de observación directa o participativa, entrevista, encuesta o cuestionario o auto-reportaje; aplicación del procedimiento seleccionado, con la objetividad más rigurosa posible; y por último, elaboración de la descripción, es decir , el registro de la realidad tal como se presentó lo mas completo posible sin prejuicios o idea preconcebidas y en su contexto natural.

Como elemento central del método esta la etapa estructural que se refiere a la descripción del fenómeno a través de los siguientes pasos: lectura del protocolo; delimitación de las unidades temáticas o constructos; determinación del tema central de

cada unidad temática; expresión clara de tema central; integración de los temas centrales en unidades descriptivas; integración de las estructuras particulares en estructuras generales y por último entrevista con los sujetos de estudio.

La tercera etapa relativa a la discusión de resultados deberá de relacionar los hallazgos obtenidos con los de otras investigaciones similares subrayando las posibles semejanzas y diferencias (Trejo Martínez, 2012)

El método fenomenológico para el estudio de los conceptos relacionados a procesos creativos en el campo del arte, parecen aportar una ventaja cualitativa sobre los métodos discursivos–racionales. Al “ir a las cosas mismas” y ponerlas “entre paréntesis”, la fenomenología da salida a la intuición del sujeto en el proceso de conocimiento, actuando esta como disparador instantáneo de ideas. De esta manera el método de Husserl es un sistema apropiado para las actividades sensibles-artísticas.

De acuerdo a Maffesoli (1997), el estudio del proceso creativo desde la perspectiva fenomenológica permite una sinergia entre la razón y lo sensible, en tanto que el crear no se puede explicar si no se analiza la emoción, lo afectivo, que se explican no solo por categorías psicológicas sino por múltiples fenómenos sociales; esto permite un proceso epistemológico que muestra la globalidad de la realidad social. Es decir un método que se amplió al campo de las categorías de lo no racional, lo no lógico.

Así, el proceso creativo artístico, desde el punto de vista fenomenológico, esta relacionado con la experiencia y con el significado de la vivencia.

5.2 Estudios fenomenológicos sobre etapas del proceso creativo

En el análisis del proceso creativo desde la perspectiva cognitiva, el método fenomenológico ha sido regularmente utilizado como herramienta de investigación por los académicos.

Reinders, S. (Nelson, 2005) investigó la fenomenología de la creatividad artística aplicando 3 entrevistas abiertas a artistas en coreografía, pintura y composición musical, enfatizando los aspectos psicológicos del proceso de crear. Los artistas explicaron su experiencia creativa en sus trabajos, particularmente en aquellos en los cuales se sintieron más confiados en su calidad. Los resultados muestran que inicialmente los artistas se involucran en el trabajo artístico debido a un sentido de ausencia o carencia, que llenan con esta actividad artística; y que regularmente tienen un sentido vago e intuitivo de hacia donde va el trabajo creativo.

Frente a la tensión que siente el artista entre el sentido de ausencia y la creación intuitiva del objeto, se involucra en un proceso de exploración manipulando el material de trabajo, con el objeto de aclarar su ruta en la definición del trabajo creativo final. En este proceso exploratorio el artista reconoce “la unidad del objeto” que surge de manera intuitiva; este sentido espontáneo de descubrimiento, el artista lo reconoce ajeno a su control, con identidad propia. Este proceso exploratorio, se caracteriza inicialmente por ser un proceso lúdico del artista con los materiales asumiendo una actitud indeterminada de lo que será el trabajo final. Así el artista es activo y receptivo a la vez. Activo en el sentido de que sus acciones lo llevarán a través de su intuición artística al objeto final y receptivo en el sentido de que permanece sensible a lo que emerge en el trabajo. Manteniendo el artista esta actitud de confianza en su experiencia y capacidad en el

trabajo artístico, será capaz de reconocer los caminos para lograr la pieza final, siendo activo y receptivo, distante y comprometido.

Estas etapas del proceso creativo, agrega Reinders, S. (Nelson, 2005) no se presentan de manera lineal sino rítmica, es decir, los períodos de juegos se intercalan con aquellos momentos de análisis de la obra y de búsqueda por el trabajo final. Los estudios de Reinders, S. dan luz sobre la importancia del análisis fenomenológico de los conceptos como deseo, exploración, descubrimiento, reconocimiento intuitivo, entre otros.

Este sentido de ausencia, la exploración y la manipulación lúdica del material por el artista que encuentra Reinders, S. también se presenta también en los resultados del trabajo de O'Cluanáin. (Nelson, 2005) Dentro de su análisis subraya que en determinado momento del proceso creativo el artista descubre un “ mundo especial”; es decir, un momento en el que se ve alguna luz sobre el camino a seguir en la obra.

Los trabajos de Reinders, S. y O'Cluanáin también coinciden en aspectos como que el artista no esta en control del proceso, el descubrimiento exploratorio y el papel de la intuición en el proceso creativo. (Nelson, 2005)

Giorgi, A. (Nelson, 2005) estudia fenomenológicamente a dos artistas visuales en su proceso creativo concluyendo en su investigación que el artista se enfrenta a un trabajo creativo abierto; es decir, con un final incierto, un trabajo constante que tiene riesgo de fracasar. El proceso de creación va luchando contra el fracaso y la pieza va progresando. El artista no tiene claros los resultados: esta obscuridad en el proceso es debido, según Giorgi, a que el artista es guiado en su trabajo por los sentimientos en lugar del conocimiento y que la creación artística es una actividad espontánea más que planeada.

Con un enfoque diferente, enfatizando lo intuitivo del trabajo artístico, Conrad S.D. (Nelson, 2005) considera que el trabajo del artista es solo “ descubrir” eso que ya existe en su interior. Este autor que llevó a cabo una investigación basada en su propia experiencia creativa como escritor de ficción, sostiene que el trabajo de “descubrir” la obra artística, se logra navegando entre una actitud de reconocimiento de ella y una sensación de extravió. Y que esto se materializa a través de la manipulación con el medio con el que se esta trabajando. Se trata de un lenguaje intuitivo más que de una actitud crítica mental que entorpece el proceso creativo.

Melrose, L (Nelson, 2005) realizó un estudio sobre el proceso creativo a través de once entrevistas semi-estructuradas a individuos tanto de renombre social como en el campo artístico, y encontró una relación significativa entre el concepto de inspiración y el componente afectivo. La principal fuerza de motivación del artista en el proceso creativo es de carácter afectivo, según el autor.

Noel's (Nelson, 2005) llevó a cabo un estudio fenomenológico del proceso creativo de la producción artística entrevistando a 60 artistas de diferentes campos, examinó la relación entre género y experiencia creativa, sus conclusiones mostraron similitud en la experiencia creativa artística entre hombres y mujeres.

Con apoyo en la revisión de los estudios citados, la presente investigación utilizando el método fenomenológico analiza la experiencia de la producción artística vivida por el artista durante su proceso creativo. En particular, se toma el estudio de Nelson, (2005) quien a través de este método aborda el proceso creativo de la creación artística.

CAPITULO 6

METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO DE 4 ARTISTAS VISUALES

Como se señaló anteriormente, sobre la base del método fenomenológico, y considerando el estudio de Nelson B. (2005) se generaron en esta investigación, constructos o unidades de significado que sirvieron para identificar las etapas del proceso creativo durante la aplicación de las entrevistas.

Siguiendo la estructura del método de investigación, se llevó a cabo el trabajo experimental, en sus etapas descriptiva, estructural y de discusión de resultados, se seleccionó el procesamiento a través de entrevistas semi-estructuradas a 4 artistas plásticos a quienes se les hizo una pregunta general y abierta sobre su proceso creativo al producir una obra y posteriormente se les hicieron 10 preguntas específicas sobre las etapas de dicho proceso.

Se definieron los constructos o unidades de significado de los conceptos que representaban el tema central de cada una de las etapas del proceso creativo. Ver tabla IV de “Correspondencia de etapa, constructo y concepto” que a continuación se muestra.

TABLA IV

CORRESPONDENCIA DE ETAPA, CONSTRUCTO Y CONCEPTO

Etapa	Constructo	Concepto
1.-Etapa de rutina de preparación para el trabajo	1.-Rutina de preparación para trabajar	<ul style="list-style-type: none"> • Dedicación por la actividad artística • Rutina de actividad artística • Organizarse para la actividad artística
2.-Etapa de concentración en la pieza	2.- Concentración en la pieza	<ul style="list-style-type: none"> • Acotar la atención y profundizar el trabajo
3.-Etapa de percepción de una nueva síntesis	3.-Percepción de una nueva síntesis de elementos	Percepción de una nueva síntesis de elementos
4.-Etapa de FLOW	4.-Confianza en la actividad artística.	Confianza en la actividad artística
	5.-Ausencia de conciencia en aspectos técnicos.	Ausencia de conciencia en los aspectos técnicos
	6.- Facilidad para realizar la actividad artística.	Facilidad para realizar la actividad artística.-
	7.-Predominio de un proceso mental intuitivo.	Predominio de un proceso mental intuitivo.
	8.- Sentido de unidad con la	Sentido de unidad con la obra.-.

	obra.	
5.-Etapa intuitivo/analítico	9.- Momento intuitivo/analítico	<ul style="list-style-type: none"> • Cambio del proceso mental entre intuitivo y analítico • movimiento de la auto-conciencia de afuera hacia adentro y viceversa
6.-Etapa de Reflexión	10.- Reacción al concluir el trabajo	Reacción al concluir el trabajo

Fuente: Elaboración propia

Con base en éste orden metodológico se elaboraron las preguntas de la entrevista tipo, mismas que a continuación se detallan en la Tabla V:

TABLA V

ENTREVISTA TIPO

PREGUNTA GENERAL	RESPUESTA
1.- Podrías describir, con el mayor detalle posible, los diferentes momentos de tu proceso de creación artística?; la evolución de tus pensamientos, ideas o acciones durante la realización de la obra?; que cambios experimentaste	

<p>durante su desarrollo?</p> <p>Podemos centrarnos en una obra en la que tu te sentiste muy satisfecho?</p> <p>Empecemos desde la concepción de la idea, momento del abordaje del material, su seguimiento, etc.</p>	
PREGUNTAS ESPECIFICAS	
<p>1.- Rutina de preparación para el trabajar.-</p> <p>En tu trabajo creativo reconocerías alguna rutina que utilices para prepararte a realizar tu trabajo?; Podrías detallar los elementos que la integran ?</p>	
<p>2.- Concentración en la pieza.-</p> <p>Una vez que te enfocas en la obra, cuales son tus primeros ideas, pensamientos o acciones?</p>	
<p>3.-Percepción de una_nueva síntesis de elementos.</p> <p>Que experimentas en el momento en que empiezas a trabajar, ya en la obra?</p>	
<p>4.- Confianza en su actividad artística.-</p> <p>FLOW_</p>	

Cuando estas inmerso en el trabajo te sientes en control de lo que estas haciendo?	
<p>5.-Ausencia de conciencia en aspectos técnicos.- FLOW.-</p> <p>En el momento que te encuentras inmerso en el trabajo, piensas en los aspectos técnicos de la obra o estos pasan a segundo plano?</p>	
<p>6.- Facilidad para realizar la actividad artística.- FLOW.</p> <p>Que estado de ánimo prevalece en el momento de creación y como influye en la obra?</p>	
<p>7.-Predominio de un proceso mental intuitivo.- FLOW.</p> <p>Consideras que tu trabajo en este momento de la creación es intuitivo ?</p>	
<p>8.- Sentido de unidad con la obra.- FLOW</p> <p>Sientes que la pieza toma control sobre ti?</p>	
9.- Momento intuitivo/analítico	

Después de haber experimentado el flujo creativo, sientes la necesidad de revisar técnicamente la obra?	
10.- Reacción al concluir el trabajo.- Que ideas te acompañan cuando das por terminada una obra?	

Fuente: Elaboración propia

Las entrevistas se llevaron acabo buscando un registro objetivo de la realidad, evitando prejuicios por parte del entrevistador y fueron realizadas en el estudio o lugar de trabajo de los artistas buscando tener un contexto natural y relajado para el entrevistado.

Las respuestas de cada entrevista fueron grabadas y posteriormente transcritas a texto, con el objeto de dejar registro del material de trabajo.

Con base en los resultados obtenidos, se examinaron las respuestas de cada artista, por constructo y etapa del proceso creativo, siguiendo el esquema que muestra la Tabla VI a continuación:

TABLA VI

ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LA ENTREVISTA POR ARTISTA”

Etapa	Constructo	Respuesta	Evaluación
1.-Etapa de rutina de preparación para el	1.-Rutina de preparación para el		

trabajo	trabajo		
2.- Etapa de concentración en la pieza	2.- Concentración en la pieza		
3.-Etapa de percepción de una nueva síntesis	3.-Percepción de una nueva síntesis de elementos		
4.-Etapa de FLOW	4.-Confianza en la actividad artística.		
	5.-Ausencia de conciencia en aspectos técnicos.		
	6.- Facilidad para realizar la actividad artística.		
	7.-Predominio de un proceso mental intuitivo.		
	8.- Sentido de unidad con la obra.		
5.-Etapa intuitivo/analítico	9.- Momento intuitivo/analítico		
6.-Etapa reflexión	10.- Reacción al		

	concluir el trabajo		
--	---------------------	--	--

Fuente: Elaboración propia

Posteriormente para el análisis de los resultados generales se elaboró la siguiente

Tabla de análisis:

TABLA VII

ANÁLISIS DE EVALUACIÓN DE RESULTADOS

Etapa	Constructo	Héctor	Salvador	Elisa	Adrián	Conclusión
1.-Etapa de rutina de preparación para el trabajo	1.- Rutina de preparación para el trabajo					
2.- Etapa de concentración en la pieza	2.- Concentración en la pieza					
3.-Etapa percepción de una nueva síntesis	3.- Percepción de una nueva síntesis de elementos					
4.-Etapa de FLOW	4.-Confianza en la actividad artística.					
	5.- Ausencia de					

	conciencia en aspectos técnicos.					
	6.- Facilidad para realizar la actividad artística.					
	7.-Predominio de un proceso mental intuitivo.					
	8.- Sentido de unidad con la obra.					
5.-Etapa intuitivo/analítico	9.-Momento intuitivo/analítico					
6.-Etapa Reflexión	10.- Reacción al concluir el trabajo					

Fuente: Elaboración propia

En este capítulo se presentó el campo metodológico seguido en la presente investigación, con base en las pautas del método de investigación fenomenológica, anotando las fases descriptiva, estructural y de discusión de resultados del estudio; se

subrayó la importancia del método para analizar fenómenos cualitativos como el proceso creativo artístico, y sus ventajas cualitativas.

Asimismo se examinaron algunas investigaciones fenomenológicas sobre el proceso creativo artístico y por último se presentaron los cuadros que sirvieron de base para el análisis de la información que arrojaron las entrevistas con base en los constructos, y etapas planteadas en la hipótesis de la presente investigación.

CAPITULO 7

ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se analizan los resultados del presente estudio del proceso creativo de la producción artística de cuatro artistas plásticos. Para la descripción y la estructura de análisis de los resultados, se consideran los constructos y etapas propuestos en el Capítulo 4 que constituyen el planteamiento central de la presente investigación; asimismo se contrastan los hallazgos con estudios citados sobre el mismo tema.

Es de particular importancia subrayar que el planteamiento del proceso creativo desde la perspectiva analizada es de naturaleza “dinámica”. Si bien, el análisis se estructuró con base en constructos y etapas con fines metodológicos, los conceptos analizados se presentan, en la práctica, durante el proceso creativo en un continuo flujo, no lineal, ni unitario; es decir, las etapas no son momentos aislados perfectamente identificables, sino que son parte de un proceso en permanente circulación, en el cual las etapas se interrelacionan, se traslapan, no guardan un orden específico, estricto, y pueden aparecer y desaparecer.

Reinders (Nelson, 2005) afirma que las etapas por las que atraviesa el artista al crear no son lineales sino de progresión rítmica, es decir van y vienen arbitrariamente en el desarrollo de la obra artística.

Cabe señalar que para facilitar la lectura del presente capítulo, las letras en itálica representan tanto las etapas como los constructos propuestos definidos para fines metodológicos, en tanto que el entrecomillado expresa las opiniones literales de los artistas entrevistados y son responsabilidad de la autora al igual que las palabras en mayúsculas.

Con base en estas consideraciones es posible observar en los resultados relativos a la *Etapas de rutina de preparación para el trabajo*, vinculada específicamente al constructo *Rutina de preparación para el trabajo*, que todos los artistas entrevistados para el estudio muestran una dedicación y constancia en la tarea en tanto que estructuran su trabajo alrededor de su actividad artística. En lo que se refiere a la existencia de una rutina específica antes del trabajo, la mayoría reconoce desarrollar ejercicios físicos, de respiración, caminar y actividades como la preparación de materiales, escuchar música o tomar café.

La rutina de preparación se concibe por la mayoría de los entrevistados como un medio de lograr un estado de ánimo cómodo o tranquilo necesario para comenzar el trabajo. Una vez que el artista alcanza un estado de tranquilidad, éste le permite analizar la pieza y empezar a trabajar, esta situación se distingue como *Etapas de concentración en la pieza*, es la ocasión en que los pensamientos están alrededor de la obra; se asocia al momento de *Concentración en la pieza*. La mayoría de los artistas entrevistados lo reconocen y lo expresan como la “sensación de estar ensimismado”, “abstraerse del contexto” o “enfocarse en la pieza”.

En cuanto a la *Etapas de percepción de nueva síntesis* asociada al constructo *Percepción de una nueva síntesis de elementos*, este corresponde al momento de haber encontrado seguridad del camino a seguir sobre el trabajo a realizar en la pieza. Esta

situación no se acepta por ninguno de los entrevistados de manera explícita. Algún artista expresó su negativa a considerarlo de esa manera en tanto que considera al trabajo “como un continuo”, en tanto que dos de ellos, creen experimentar un sentimiento ya sea “de excitación” o de “tensión” al empezar a trabajar. En este sentido los entrevistados no expresan explícitamente esa certeza del camino a seguir en la obra.

La etapa de FLOW esta asociada principalmente a un proceso intuitivo en la elaboración de la pieza, en el cual hay un sentido de confianza en el propio trabajo del artista; no hay esfuerzo, ni preocupación en la técnica, hay un sentimiento alterado del tiempo, se cree en la calidad del trabajo, hay carencia de juicio crítico, sensación de que el camino a seguir emerge de la pieza, alta concentración, sensación de estar en el aquí y en el ahora, entre otros aspectos.(Csíkszentmihályi, 1999; Nelson, 2005)

La *Etapas del FLOW* es una experiencia constante en todos los artistas entrevistados, en mayor o menor medida. Los momentos identificados como *FLOW* en los resultados presuponen metas claras en cada paso, conocimiento inmediato de las acciones a realizar, retroalimentación inmediata, no preocupación por un posible fracaso, distorsión del paso del tiempo y en algunos casos una sensación de formar parte de otra realidad, entre otras cuestiones.

En relación a los constructos de esta etapa, el relativo a *Confianza en la actividad artística* característico del *FLOW*, la mayoría de los artistas describen este momento de plena confianza en la actividad artística a desarrollar, como “estar en total control”, “ser efectivo”, un momento de “alta concentración”, “sentir que pasa el tiempo”, tener “plena confianza en la capacidad técnica”. Algún artista expresa también sentir un sentimiento afectivo de “gozo y emoción”.

La mitad de los artistas experimentan, al igual que el estudio de Perry (1999), un sentimiento de ser transportado a otra realidad y posteriormente no reconocer ellos mismos el cuadro terminado.

El conjunto de los entrevistados reconocen que este momento de FLOW, se presenta algunas veces durante la creación y otras no; que es como un “ir y venir”, “se conecta y se desconecta”, es un entrar y salir que se aprovecha para checar técnicamente la obra. Un artista expresó sentir “enojo” cuando abandona el FLOW.

En relación al constructo *Ausencia de conciencia en aspectos técnicos* de la obra, la mayoría de los artistas expresan este momento como “trabajar en automático”, “realizar movimientos mecánicos”, “un momento en que no piensas”, “estar sumergido”, “la obra FLUYE, no hay esfuerzos”, entre otros.

En el constructo relativo a la *Facilidad para realizar la actividad artística*, la mayoría de los artistas lo reconocen y lo manifiestan como “destreza en el trabajo”, “alto nivel de concentración”, “el tiempo FLUYE”; es decir una sensación del tiempo alterada;. Asimismo lo expresan como un “momento gratificante” y de “gran satisfacción”. Aquí pueden observarse sentimientos afectivos de felicidad y placer asociados al FLOW.

Asimismo, la mitad de los entrevistados creen percibir en este momento de FLOW ideas nuevas sobre proyectos futuros; un artista en particular lo consideró también un “momento íntimo” con cierto grado de vulnerabilidad.

Otra característica del FLOW es el *Predominio de un proceso mental intuitivo*, aquí el artista se sitúa en un plano no-analítico en su trabajo. La mitad de los entrevistados, consideran experimentar este momento de *Predominio de un proceso mental intuitivo* en su producción artística; la otra mitad lo percibe básicamente como un

“FLOW controlado”, un FLOW que “el artista dirige”. Lo que implica que los resultados con respecto a éste constructo no son concluyentes. El momento de FLOW no se percibe por todos como una situación en la que predomine un proceso mental intuitivo. Sin embargo, es importante señalar que la mitad de aquellos que aún cuando no lo reconocen como un proceso intuitivo, ante esta pregunta expresan experimentar durante el proceso la existencia de “otra realidad” que lo lleva después a no reconocer el producto terminado. Esta última es también otra característica del FLOW.

En relación al último constructo que forma parte del FLOW en este estudio, *Sentido de unidad con la obra* o ensimismamiento en la pieza, los resultados no son concluyentes; solamente un artista expresó sentir que “la obra toma el control” del proceso creativo, y dos de ellos le confieren el mando explícito al artista.

La *Etapa intuitivo/analítico* representa ese momento de salida del FLOW hacia un estado más analítico, más crítico del trabajo creativo; se corresponde con el constructo relativo al *Momento intuitivo/analítico* de “ir y venir”, de estar dentro y afuera del FLOW, equiparable a moverse entre un proceso mental intuitivo y uno analítico.

Cabe señalar que la mitad de los entrevistados expresan no experimentar un momento intuitivo/analítico posterior. Ellos manifiestan estar permanentemente conectados a un análisis técnico de la obra, estar “permanentemente domando ese descontrol”. Este resultado es congruente con lo mostrado en el análisis del constructo *Predominio de un proceso mental intuitivo* donde los artistas no reconocen un momento que pueda definirse como una situación en la que predomine un proceso mental intuitivo. Y por ello tampoco reconocen abandonar este estado con un *Momento intuitivo/analítico* de “ir y venir”.

Con relación a la *Etapas de Reflexión* relativa al constructo *Reacción al concluir el trabajo*, la mayoría de los entrevistados manifiestan sentimientos afectivos de satisfacción, placer y alivio al terminar el trabajo, y la mitad de ellos expresan una sensación de vulnerabilidad que da el preguntarse si la obra cumplirá las expectativas, asimismo, una dificultad por desligarse afectivamente de la obra.

En relación a lo manifestado por los estudios de otros autores anteriormente señalados en esta investigación, existe compatibilidad en general, entre los resultados obtenidos en la presente investigación y los estudios del proceso creativo .

El modelo de Wallas (1926; Fernández, 2013), plantea como parte inicial del proceso creativo una etapa de preparación donde el artista focaliza el problema a resolver y explora la solución. Esto es consistente con los resultados de las etapas que preceden al FLOW en la presente investigación, donde la mayoría de los entrevistados aseguran realizar actividades alrededor de la pieza, abstrayéndose del contexto y enfocándose en la obra. En este mismo sentido Perry (1999) caracteriza esta etapa de preparación como una inmersión preliminar en el trabajo; el desarrollo de ideas para la creación de la obra.

Sin embargo, hay diferencias con los resultados obtenidos en lo que respecta a lo planteado por Reinders (Nelson 2005) en el sentido de que estos momentos preliminares son “un juego exploratorio intuitivo”; la mayoría de los artistas entrevistados se refieren a este momento más como un acercamiento en el que se analiza la pieza para empezar a trabajar.

La Etapa del FLOW planteada por Csíkszentmihályi (1999) es en términos generales la de mayor conexión con los resultados obtenidos. Éste autor describe el FLOW como la etapa de experiencia óptima; un momento de alta concentración donde

hay confianza en la capacidad técnica; facilidad para realizar el trabajo; predominio de un proceso de comunicación con la obra; el hombre experimenta felicidad y gozo, entre otras cosas. Los resultados de este estudio en general son consistentes con estos planteamientos. La mayoría de los artistas acepta experimentar de alguna manera las cinco características estudiadas para definir el FLOW.

La mayoría de los artistas entrevistados describen los momentos identificados como FLOW como momentos con metas claras en cada paso, conocimiento inmediato de las acciones a realizar, retroalimentación inmediata, no preocupación por un posible fracaso, distorsión del paso del tiempo, sentimiento de formar parte de otra realidad, entre otras.

De acuerdo a Csíkszentmihályi (1990), el sentimiento de tener control total sobre el proceso dentro del FLOW, se interpreta como la ausencia de preocupación por posibles fallos en la realización de la obra. Esto se encuentra presente en la mayoría de los artistas y lo manifiestan con frases como: “destreza en el trabajo”, “alto nivel de concentración”, “el tiempo FLUYE”, entre otras.

Otro elemento importante del FLOW según Csíkszentmihályi (1990) es que en éste momento se desarrolla un sentimiento afectivo ligado principalmente al placer, al gozo y constituye una parte central del proceso creativo y motivador intrínseco de la actividad creativa. Al respecto, la mayoría de los artistas expresaron experimentar un sentimiento afectivo de placer y satisfacción al estar en FLOW.

Asimismo, la mitad de los entrevistados creen percibir en este momento de FLOW ideas nuevas sobre proyectos futuros. Esta característica de FLOW que también apunta Nelson (2005), se identifica como un momento “auto-generador”; es decir, una

fase que tiene la habilidad intrínseca de empujar al artista hacia un proyecto nuevo. Esto fue expresado por los artistas de igual manera.

En paralelo a la *Etapa intuitivo/analítico* del presente estudio, Wallas (1926, Fernández, 2013; Pascale, 2012) y Perry (1999) plantean una etapa equivalente que llaman de verificación. En ella el artista mediante un proceso lógico o racional revisa técnicamente la obra; la verifica frente a la crítica; es un momento analítico del trabajo creativo. En esta investigación la mayoría de los participantes manifestaron que éste momento no es exclusivo de una etapa específica sino de un continuo en todo el proceso creativo; esta presente permanentemente durante la producción de la obra.

Los resultados de la presente investigación muestran en la *Etapa de Reflexión*, vinculada al constructo *Reacción al concluir el trabajo*, que la mayoría de los entrevistados manifiestan sentimientos afectivos de satisfacción, placer y alivio al terminar el trabajo. Estos sentimientos son congruentes con el planteamiento de Nelson (2005) que sugiere que regularmente existe un estado de euforia, satisfacción y éxito al final del proceso creativo, seguido por un sentido de vulnerabilidad, de agotamiento, como efecto del trabajo intenso al cual estuvo sujeto el artista.

Por otra parte cabe subrayar, como parte de los resultados del presente estudio y congruentes con los planteamientos de Reinders (Nelson, 2005), que la actividad artística se presenta en estos estudios como un proceso interactivo más que como una preconcepción fija de un concepto y su representación posterior. El producto creativo u obra se va formando, partir de la interrelación de momentos, acciones y estados emocionales del artista y su relación con al obra. El proceso creativo artístico se retroalimenta en el proceso mismo y se concluye gracias a la acción entre la obra y el artista. Estas fuerzas tiene un papel activo en el proceso creativo, existen ideas que

surgen en el trascurso del trabajo creativo que transforman la idea original del trabajo y dan pie a la creación; la paradoja entre el propósito y el juego (Nelson, 2005); la actitud deliberada y el accidente controlado. El trabajo artístico es “más un resultado de acciones espontáneas que de acciones planeadas”. (Nelson, 2005)

CONCLUSIONES

El presente capítulo muestra las conclusiones más importantes derivadas del análisis de los resultados del estudio fenomenológico del proceso creativo de la producción artística de los artistas plásticos entrevistados. Se presentan éstas conclusiones considerando los objetivos de la investigación y la hipótesis planteada con base en la estructura conceptual de etapas y constructos desarrollados en el cuerpo del trabajo.

Asimismo, se expone una discusión de los resultados obtenidos frente a otros estudios sobre etapas del proceso creativo y finalmente se presentan las contribuciones de la investigación al conocimiento, así como algunas sugerencias para investigaciones futuras.

El proceso creativo artístico puede ser definido y analizado en función de etapas que son posibles de identificar en función de ciertas características o constructos específicos que se presentan en el desarrollo de la producción creativa en las artes plásticas. Identificar y analizar estas etapas y características del proceso creativo artístico fue el objetivo general de la presente investigación.

AL respecto, se caracterizaron e identificaron las siguientes etapas, mismas que representaron la hipótesis central de la presente investigación:

1.- *Etapas de Rutina de Preparación para el Trabajo*

2.- *Etapas de Concentración en la Pieza*

3.- *Etapas de Percepción de una Nueva Síntesis*

4.- *Etapas de FLOW*

5.- *Etapas Intuitiva/Analítica*

6.- *Etapas de Reflexión*

En este sentido se realizó un análisis cualitativo, con base en la experiencia de cuatro artistas plásticos, a través de entrevistas fenomenológicas enfocadas a conocer su experiencia sobre el proceso creativo al producir su obra plástica. Asimismo se definieron constructos vinculados a cada una de las etapas los cuales formaron parte de la estructura metodológica para el análisis.

Las entrevistas realizadas a los artistas plásticos condujeron a las siguientes conclusiones:

Con respecto a la *Etapas de Rutina de Preparación para el Trabajo*, todos los artistas desarrollaron una rutina inicial para comenzar el trabajo y la mayoría consideró esto como un medio para lograr un estado de ánimo cómodo o tranquilo necesario para empezar a trabajar.

Una vez que el artista alcanzó el estado de serenidad necesario se observó, en la mayoría de los entrevistados, una *Etapas de Concentración en la Pieza*, en la cual los pensamientos están alrededor de la obra.

En lo que se refiere a la *Etapas de percepción de una nueva síntesis*, la mitad de los artistas expresaron un sentimiento ya sea “de excitación” o de “tensión”. Sin embargo, ninguno de ellos expresó sentir la seguridad de haber encontrado el camino a seguir sobre la pieza o la certeza de los pasos a seguir para trabajarla, lo cual es la característica central de esta etapa. De esta manera los resultados obtenidos en esta etapa no son concluyentes.

La *Etapa del FLOW* es, en términos generales, una experiencia constante y clara en todos los artistas entrevistados. Los constructos identificados como FLOW en los resultados obtenidos se experimentaron por los entrevistados de la siguiente manera:

1.- *Confianza en la actividad artística*: expresaron sentirse como “estar en total control”, “ser efectivo”, tener un momento de “alta concentración”;

2.- *Ausencia de conciencia en aspectos técnicos*: Los artistas sintieron “trabajar en automático”, realizar “movimientos mecánicos”, sentirse “estar sumergido”, y sentir que “la obra FLUYE”;

3.- *Facilidad para realizar la actividad artística*: Los entrevistados percibieron un “alto nivel de concentración”, notaron que “el tiempo FLUYE”; es decir una sensación del tiempo alterada;

Con respecto a los dos últimos constructos que integran el FLOW se encontraron resultados mas diferenciados entre los artistas, como se muestra a continuación:

4.- *Predominio de un proceso mental intuitivo*: los resultados mostraron que solo la mitad de los entrevistados expresaron sentir trabajar en un proceso intuitivo; no obstante, cabe señalar que la mitad de ellos manifestaron experimentar “otra realidad” que los lleva después a no reconocer el producto terminado, siendo esta otra característica también del FLOW

5.- *Sentido de unidad con la obra*: solo un artista entrevistado consideró sentir que “la obra toma el control” del proceso creativo en este momento; la mitad de los artistas le confieren explícitamente el mando al artista.

Adicional a las respuesta relacionadas con los constructos señalados, la mitad de los entrevistados creyeron percibir en este momento de FLOW ideas nuevas sobre

proyectos futuros a realizar y un artista en particular lo consideró también un “momento íntimo” donde experimenta un cierto grado de vulnerabilidad.

El conjunto de los artistas reconoció que éste momento de FLUIR tiene cierta característica de intermitencia, es decir, es como un “ir y venir”, es sentir que “te conectas y te desconectas” y “es un entrar y salir que se aprovecha para checar técnicamente la obra”. Un artista expreso incluso sentir “enojo” cuando abandona este FLUIR.

En general los resultados de esta investigación son consistentes con lo planteado a través de los constructos definidos para la etapa del FLOW, en tanto que describen momentos con metas claras en cada paso, conocimiento inmediato de las acciones a realizar, control sobre el proceso, retroalimentación inmediata, destreza en el trabajo, no preocupación por un posible fracaso, distorsión del paso del tiempo, idea de formar parte de otra realidad, felicidad o gozo, entre otros aspectos, todos ellos característicos de la etapa de FLOW.

Con respecto a la *Etapas intuitivo/analítico*, ésta presupone que el artista se encuentra entre el FLUIR y un momento más crítico de la obra plástica; un sentimiento de estar dentro y fuera del FLOW, equiparable a moverse entre un proceso mental intuitivo y uno analítico. La mayoría de los entrevistados expresan no experimentar un momento intuitivo/analítico posterior. Ellos manifiestan estar permanentemente conectados a un análisis técnico de la obra, estar “permanentemente domando ese descontrol”.

En lo que se refiere a la *Etapas de Reflexión*, la mayoría de los entrevistados manifestaron sentimientos afectivos de satisfacción, placer y alivio al terminar el trabajo. La mitad de ellos expresan una sensación de vulnerabilidad al preguntarse si la obra

cumplirá las expectativas, además de una dificultad por deslingarse afectivamente de la misma.

Es importante subrayar que el planteamiento del proceso creativo desde la perspectiva analizada es de naturaleza “dinámica”, es decir, el análisis se estructura en etapas y constructos con fines metodológicos. Sin embargo los conceptos analizados se presentan durante el proceso creativo en un continuo flujo no lineal, ni unitario, ni progresivo, es decir, no son momentos aislados, sino que se expresan como un proceso en permanente circulación, en el cual las etapas se interrelacionan, se traslapan, no guardan un orden específico estricto y pueden aparecer y desaparecer bajo cualquier circunstancia.

Por otra parte, se puede observar que existe compatibilidad entre los resultados obtenidos en la presente investigación con lo manifestado en algunos estudios del proceso creativo realizados por otros autores.

En lo que respecta al modelo de Wallas (1926; Fernández, 2013) y el estudio de Perry (1999), la etapa inicial o preliminar de preparación que ellos plantean se caracteriza por focalizar el problema a resolver y explorar la solución. Esto es consistente con los resultados de las etapas que preceden al FLOW en la presente investigación, donde la mayoría de los entrevistados aseguran realizar actividades alrededor de la pieza, abstrayéndose del contexto y enfocándose en la obra.

Sin embargo, hay diferencias con los resultados obtenidos en lo que respecta a lo planteado por Reinders (Nelson y Rawling, 2007), ya que él plantea los momentos preliminares del trabajo artístico como “un juego exploratorio intuitivo”, en tanto que, la mayoría de los artistas entrevistados, se refieren más a un acercamiento analítico a la pieza.

La Etapa del FLOW planteada por Csíkszentmihályi (1990; 1999) es en términos generales, una de las etapas de mayor conexión con los resultados obtenidos. Éste autor describe el FLOW como la etapa de experiencia óptima; un momento de alta concentración donde hay confianza en la capacidad técnica; facilidad para realizar el trabajo, predominio de un proceso intuitivo y de comunicación con la obra, en el cual el hombre experimenta felicidad y gozo, entre otras cosas. Los resultados de este estudio son en general consistentes con estos planteamientos. La mayoría de los artistas aceptaron experimentar de alguna manera éstas características de la etapa de FLOW.

La mayoría de los artistas entrevistados describieron los momentos identificados como FLOW, como ocasiones que se tienen metas claras de cada paso a seguir, conocimiento rápido de las acciones a realizar, retroalimentación inmediata, no preocupación por un posible fracaso, distorsión del paso del tiempo, sensación de formar parte de otra realidad, entre otras cosas.

Csíkszentmihályi (1990) apunta un elemento afectivo de placer y gozo que la mayoría de los entrevistados desarrollaron durante el FLOW; asimismo, la mitad de ellos percibieron ideas nuevas para proyectos futuros, elemento que subraya el estudio de Nelson (2005)

De acuerdo a los resultados del estudio las etapas descritas en el proceso creativo no tienen un orden establecido inamovible, ni se presentan en un orden lineal o progresivo. Sin embargo, en coincidencia con Nelson (2005) el FLOW se presenta en la parte central del proceso creativo, y esto se refleja en los resultados del presente estudio.

En paralelo a la etapa llamada de Verificación del modelo de Wallas (1926 y Fernández 2013) y al estudio de Perry (1999), se encuentra la *Etapa intuitivo/analítico* de la presente investigación. Si bien la mayoría de los artistas no reconoce un momento

exclusivamente intuitivo, el artista mediante un proceso lógico o racional revisa y verifica la obra. En esta investigación la mayoría de los participantes manifestaron que esta revisión se da de manera permanentemente y está presente durante toda la producción de la obra.

Los resultados de la presente investigación muestran con respecto a la *Etapas de Reflexión*, que la mayoría de los entrevistados manifestaron sentimientos afectivos de satisfacción, placer y alivio al terminar el trabajo. Estos sentimientos son congruentes con el planteamiento de Nelson (2005) que plantea que regularmente existe un estado de euforia, satisfacción y éxito al final del proceso creativo, seguido por un sentido de vulnerabilidad, de agotamiento, como efecto del trabajo intenso al cual estuvo sujeto el artista.

Por otra parte cabe subrayar que los resultados del presente estudio son congruentes con el planteamiento de Reinders (Nelson 2005) en cuanto a que la actividad artística es un proceso interactivo más que una preconcepción fija de un concepto y su posterior representación. La obra se va formando a partir de la interrelación de circunstancias, acciones y estados emocionales del artista y su relación con la pieza. El trabajo artístico es “más un resultado de acciones espontáneas que de acciones planeadas” (Nelson 2005). El proceso creativo artístico se retroalimenta en el proceso mismo.

De acuerdo con lo anteriormente planteado, es posible afirmar que la hipótesis de la presente investigación se prueba en lo general; es decir, los resultados muestran que fue posible identificar y caracterizar diferentes etapas del proceso creativo en la producción artística. Asimismo, hay un grado amplio de concordancia entre los resultados del estudio y los hallazgos de los autores revisados. Los puntos de

divergencia están en función de aspectos particulares más que de diferencias fundamentales relativas al proceso.

Las coincidencias tienen que ver con la rutina de preparación para lograr un estado de ánimo del artista adecuado para producir; reconocer que la estructura de la obra emerge de la obra en sí misma; responder a la “demanda de la obra” sobre el artista; la presencia del momento del FLOW; el importante papel de la intuición; el rol de lo intuitivo y lo analítico, y el componente afectivo, entre otras cosas.

La presente investigación constituye una aportación metodológica al estudio del proceso creativo en las artes visuales. La definición de etapas y constructos para el análisis del proceso creativo fueron útiles para mejorar el entendimiento de la creación en la producción artística.

Asimismo cabe destacar que, hasta donde se tiene conocimiento, la presente investigación es pionera en México, ya que no se cuenta con un estudio metodológicamente similar sobre etapas del proceso creativo en el campo de las artes visuales.

Existen áreas de oportunidad que se desprenden de la presente estudio relativas a futuras líneas de investigación en el estudio del proceso creativo en las artes visuales. El análisis del proceso creativo se centra en la producción de obra plástica, sin embargo, sería también de particular importancia incorporar al análisis de la investigación artistas de diferentes medios dentro de las artes visuales, como la escultura, la fotografía, el video, la instalación y el performance, etc., así como abrir el estudio a diferentes disciplinas artísticas, como pueden ser la escritura, la música, la danza, el teatro, entre otros aspectos.

Otra línea de investigación complementaria al presente estudio del análisis del proceso creativo artístico sería incorporar al análisis referencias biográficas del artista entrevistado y/o su contexto social y cultural. Lo anterior permitiría describir y analizar el proceso creativo con elementos cualitativos adicionales que darían mayor claridad sobre el proceso de la creación artística.

Algunos estudios, como el de Nelson (2005) sugiere la realización de las entrevistas fenomenológicas a los artistas, inmediatamente después de salir de un proceso creativo específico con el fin de analizar de una manera inmediata y fresca las experiencias expresadas. Esto también podría resultar de utilidad en futuras investigaciones.

En general, la mayor parte de los resultados de la presente investigación coinciden en general con los estudios analizados y representan un avance en el conocimiento del proceso creativo en las artes visuales en México. Esa investigación da elementos adicionales sobre el proceso creativo en la producción artística que ayudan a valorar el trabajo artístico y representan un intento más por adentrarnos en el laberinto de la creación artística.

BIBLIOGRAFÍA

- Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley, California, Estados Unidos: University of California Press.
- Banldón Jolli, J.A. (2015). *La creatividad a través del tiempo*. Ed. Algarabía, Obtenido de <http://algarabia.com/artes/la-creatividad-a-traves-del-tiempo/>
- Barron, F., Montuori, A., & Barron, A. (1997). *Creators on creating: Awakening and cultivating the imaginative mind*. New York: Putnam.
- Bayer, R. (1965). *Historia de la estética* .1.st ed.. México: Fondo de Cultura Económica.
- Belvedere, C., (Sin fecha). *La fenomenología y las ciencias sociales, Una historia de nunca empezar*. Universidad de Buenos Aires. Obtenido de <http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/7-Carlos-Belvedere.pdf>
- Benjamín, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (URTEXT). México: Ed. Itaca. Fotocopias.
- Bowie, A. (1999). *Estética y subjetividad: La filosofía alemana de Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid: Visor Libros.
- Brace, C. Y Johns-Putra, A. (2010) *Recovering inspiration in the spaces of creative writing*. Transactions of the Institute of British Geographers; Jul 2010, Vol. 35 I. 3, p 399-413.
- Breton, A. (1932). *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Ed Argonauta. Obtenido en

<https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/10/andre-breton-manifiesto-surrealista.pdf>

Breton, A., Trotsky, L. Y Rivera, D. (1938). *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. México. Pp. 41-44. Obtenido en http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH6c10/87afd0bd.dir/r83_41nota.pdf

Castillo, L., & Castillo, J. (2013). *Psiconeuroestética, la fiesta del cerebro a través del Arte y las Emociones*. Monterrey, México: Opus México.

Chacón Araya., Y. (2005). *Una revisión crítica del concepto de creatividad*. Retrieved November 11, 2014, Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación", vol. 5, núm. 1, enero-junio, 2005, Universidad de Costa Rica San Pedro de Montes de Oca, Costa Rica: Obtenido en <http://www.redalyc.org/pdf/447/44750106.pdf>

Chacón J. L. (Sin fecha) *Arte entre paréntesis*. Obtenido en http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:WOCJg0HtgNsJ:www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/20407/1/jose_luis_chacon.pdf+&cd=1&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx

Chadwick, W., & Courtivron, I. (1993). *Significant others: Creativity & intimate partnership*. New York: Thames and Hudson.

Cloninger, S. (2003). *Teorías de la personalidad*. 3a ed. México: Pearson Educación. TD. Fernández Molina, A.S.

Cortea. C. Ainhoa (Sin fecha). *El Enfoque filosófico en la Historia del Arte en E. H. Gombrich*. Universidad de Navarra. España. Depto. de Filosofía y Letras. PDF. P 8. Obtenido en

www.unav.es/users/AinhoaCorteaELEnfoqueFilosoficoHistoria.pdf

Csikszentmihályi, M. (1975). *Beyond boredom and anxiety: Experiencing Flow in work and Play*. San Francisco, USA: Jossey-Bass Publishers.

Csikszentmihályi, M. (1990). *Flow: The psychology of optimal experience*. New York: Harper & Row.

Csikszentmihályi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollins Publishers.

Csikszentmihályi, M. (1999) *Implications of a system perspective for the study of creativity*. Handbook of creativity. USA: Ed by Sternberg Robert, Ed Cambridge University Press.

Csikszentmihályi, M. Getzels, J. M. (1984). Encontrar problemas y creatividad. Tomado de *The Creative Vision: A Longitudinal Study of Problem Finding in Art*. New York: John Wiley and Sons, 1976. Estudios de Psicología No. 18-84. Pp. 69-77

Cuevas del Barrio, J. (Sin fecha). *Entre el silencio y el rechazo. Sigmund Freud ante el arte de las vanguardias*. Tesis doctoral Depto. de historia, Facultad Filosofía y Letras, Universidad de Málaga. España: Obtenido de http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/5129/TDR_CUEVAS_BARRIO.pdf?sequence=1

De Micheli, M. (1995) *Las vanguardias artísticas del siglo XX (1959)*. Madrid: Alianza Editorial. Obtenido de http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/bravarte/MATERIAL_CORRIENTES_VANGUARDIAS.html

De Souza D., Militao, M.A., Alves, M.C. y Siqueira T.C. (2000) *The Creation Process of Brazilian Musicians*. The Journal of Creative Behavior. Vol., I. 1, Pp. 61-75.

March 2000

Diccionario de la Real academia española (2016) Obtenido en <http://dle.rae.es/?id=AS5w6xx>

Diccionario Etimológico (2016). Obtenido en <http://etimologias.dechile.net/?crear>

Duras M. *Frases de Marguerite Duras*. Obtenido en http://www.frasesypensamientos.com.ar/autor/marguerite-duras_3.html

Ehrenzweig, A. (1967). *The Hidden Order of Art; A study in the psychology of artistic imagination*. Berkeley: University of California Press.

Esquivias Serrano, M. T. (2004) *Creatividad:, Definiciones, Antecedentes y Aportaciones*. Coordinación de Publicaciones Digitales. DGSCA-UNAM. Revista digital Universitaria. UANM. 31 de enero 2004 • Volumen 5 Número 1, México: Obtenido en http://www.revista.unam.mx/vol.5/num1/art4/ene_art4.pdf

Fernández D. (2013). *El proceso de la creatividad de Wallas*. 19 de Junio de 2013. El Poder de la mente. Obtenido en <http://psiqueviva.com/el-proceso-de-la-creatividad-de-wallas/>

Fernández, S. (1997). *Fenomenología de Husserl: Aprender a ver*. Gárgolas Vacas. Obtenido en <http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/gargola/1997/sergio.htm>

Fink A., Benedek M.,Unterrainer H., Papousek L. Weiss E., (2014). *Creativity and psychopathology: are there similar mental process involved in creativity and psychosis-proneness?*. Madness and Creativity:Yes, no or maybe. REc Abraham, A. Pub Frontiers, Oct 2014, V.5, art. 1211, p. 46 en https://books.google.com.mx/books?id=oywqCwAAQBAJ&pg=PA46&lpg=PA46&dq=modelo+geneplora+nelson&source=bl&ots=nbDlda33gt&sig=FIIdtV6j5S9VXy2ATQcBgHk2T_2Y&hl=es-

419&sa=X&ved=0ahUKEwi8s4XH79fOAUD9GMKHaqgAFYQ6AEIPTAG#
v=onepage&q=modelo%20geneplore%20nelson&f

Fraga, E.(2014). *¿El futuro será de los artistas! Un análisis discursivo del manifiesto expresionista*. Athenea Digital - 14(2): 39-69 (julio 2014), Universidad de Buenos Aires. Obtenido en www.raco.cat/index.php/Athenea/article/download/293300/381800

Freud, S. (1913/1914). *El Moisés de Miguel Ángel*. Obtenido en files.psicologiadelarte.webnode.es/.../EL%20MOISES%20DE%20MIGUEL%20AN

Freud, S. (2009). *El Delirio y los Sueños en la Gradiva de W. Jensen*.- Extracto Obras Completas de Freud.- en <http://info.nodo50.org/IMG/pdf/Jensen.pdf>. Lunes 27 de julio de 2009. [Nodo.50](http://info.nodo50.org/)

Freud, S. (Sin fecha) *El Poeta y los Sueños Diurnos o Lo siniestro*. Biblioteca virtual universal en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211753.pdf>

Gardner, H. (1995). *Mentes creativas: Una anatomía de la creatividad*. Barcelona: Paidós. Gardner H, (1995) , Mentes creativas, Paidós Ibérica Ediciones S a; Tra edition (March 1995), p. 34

Gardner, H. (2011). *Arte Mente y Cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad* (2nd ed.). Trd. Vitale Gloria G. M. Barcelona: Paidos.

Gaut, B. (2010). *The Philosophy of creativity*. Philosophy Compass Journal. University of St. Andrews. Vol. 5., Issue 12, Dec., pp 1034-1046. Reino Unido. Obtenido en <http://www.sfu.ca/~kathleea/docs/The%20Philosophy%20of%20Creativity%20-%20Gaut.pdf>

Ghiselin, B. (1952). *The creative process, a symposium*. Berkeley: University of

California Press.

- Gil. G. N. (2012). *La evaluación de la creatividad publicitaria en el ámbito docente .Análisis Teórico y proyecto de investigación*. Julio 2012. Pag 20. Obtenido en https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/20562/TFM_NachoGil.pdf?sequence=1,
- Gardinetti, M. (2013) *Segundo manifestó surrealista de André Breton* TECNNE, Enero 2013. Obtenido en <http://tecnne.com/biblioteca/escritos/segundo-manifiesto-surrealista/>
- Goleman, D., & Kaufman, P. (2009). *El Espíritu creativo*. Barcelona: Zeta Bolsillo.
- Goleman, D. (2012). *El cerebro y la inteligencia emocional: Nuevos descubrimientos* (1a ed.). Barcelona: Ediciones B.
- Gombrich, E.H. (1997). *Gombrich Esencial: Textos escogidos o Arte y Cultura*. Edicion de RichaWoodfield. Debate.
- Gombrich, E. H. (2016) *Breve Historia de la cultura*. Ed. península, España
- Guattari, Felix, (1992) , *Caosmosis*, Ed manantial, Buenos Aires , fotocopias
- Guilford, J. P. (1967). *The Nature of Human Intelligence*. Obtenido en <http://documents.mx/documents/creatividad-558c82c3dc5b4.html>
- Gutiérrez Pantoja. G. (1998). *Metodología de las Ciencias Sociales II*. 2ª. Ed. (pp. 468- 521).Textos Universitarios en Ciencias Sociales. México, D.F.: Oxford University Press.
- Herrero F. J. (2009). *Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910)* . Revista Internacional de Psicología Vol. 10 No. 02 Julio 2009 Instituto de la Familia Guatemala. Obtenido en www.revistapsicologia.org/index.php/revista/article/download/56/53

- Hogan, B. (2012). *Untitled, thoughts on the creative process*. Dublin, CA, EUA: Slim books.
- Husserl Edmund (1992). *Invitación a la Fenomenología*. Antología de Edmund Husserl, pp. 35-73. Paidós, Barcelona; Obtenido en <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/LecturaIntroduccionInvestigacionMusical/epistemologia/Husserl%20El-Articulo-Fenomenologia-de-La-Enciclopedia-Britanica.pdf>
- Iakovlev, V. A. (s.f.) *Philosophic principles of creativity*. Moscow, Moscow State University. Obtenido en <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Meth/MethIako.htm>.
- Johnson Marjorie Carevic (2016). *Creatividad II*, Universidad de Santiago de Chile; Obtenido en <http://www.psicologia-online.com/articulos/2006/creatividad.shtml>
- Kandisky, W. (1989), *De lo espiritual en el arte*. Premia editorial La nave de los locos. pp. 103-111. México, D.F.. Obtenido en http://fundamentos1.bellasartesupr.org/Lecturas_files/Kandinsky-de-lo-espiritual-en-el-arte.pdf,
- Lambert, C. (2006), *Edmund Husserl: la idea de la fenomenología (I)*. Facultad CS religiosas y filosóficas. Universidad católica del Maule. Teología y Vida. Vol. XLVII. 517-528. Obtenido en <http://www.scielo.cl/pdf/tv/v47n4/art08.pdf>
- Leal, N. (2000). *El Método Fenomenológico: principios, momentos y reducciones*. Universidad Nacional Abierta Venezuela. Obtenido en <http://revistadip.una.edu.ve/volumen1/epistemologia1/lealnestorepistemologia.pdf>
- Litamnovich. J.A. (1997). *El laberinto de las estructuras*. Coloquio de la fundación Siglo XXI, Comp. Helí Morales Asencio Ed, México, D.F. Obtenido en

https://books.google.com.mx/books?id=CWIGVS3FC78C&pg=PA154&lpg=PA154&dq=Hallarse+en+un+agujero,+en+el+fondo+de+un+agujero,+en+una+soledad+casi+total+y+descubrir+que+s%C3%B3lo+la+escritura+te+salvar%C3%A1.+No+tener+ning%C3%BA+argumento+para+el+libro,+ninguna+idea+de+libro+es+encontrarse,+volver+a+encontrarse,+delante+de+un+libro.+Una+inmensidad+vac%C3%ADa.+Un+libro+posible.+Delante+de+nada.+Delante+de+algo+as%C3%AD+como+una+escritura+viva+y+desnuda,+como+terrible,+terrible+de+superar.+Cr&source=bl&ots=jmhmdWf6ys&sig=lsK_MbBsJ7HRJqhguPhqydAsnko&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwiq8-2bvU_QAhVEh1QKHbjmC0IQ6AEIKDAD#v=onepage&q=Hallarse%20en%20un%20agujero%2C%20en%20el%20fondo%20de%20un%20agujero%2C%20en%20una%20soledad%20casi%20total%20y%20descubrir%20que%20s%C3%B3lo%20la%20escritura%20te%20salvar%C3%A1.%20No%20tener%20ning%C3%BA%20argumento%20para%20el%20libro%2C%20ninguna%20idea%20de%20libro%20es%20encontrarse%2C%20volver%20a%20encontrarse%2C%20delante%20de%20un%20libro.%20Una%20inmensidad%20vac%C3%ADa.%20Un%20libro%20posible.%20Delante%20de%20nada.%20Delante%20de%20algo%20as%C3%AD%20como%20una%20escritura%20viva%20y%20desnuda%2C%20como%20terrible%2C%20terrible%20de%20superar.%20Cr&f=false

López Pérez, R. (2008) *La creatividad con todas sus letras*. Ed Universidad Santiago de Chile. Obtenido en https://issuu.com/anzuelo/docs/creatividad_con_todas_sus_letras

Luft, S. (2004) *Husserl's Theory Of The Phenomenological Reduction: Between Life-World And Cartesianism*. Marquette University. Milwaukee, EUA;

Obtenido en <http://academic.mu.edu/phil/lufts/documents/Husserl-Reduction.pdf>

LLorenq Guiler, A (2011) *Anatomía de la creatividad*. Design Knowledge and Future.

Barcelona; Talleres gráficos Vigor. Obtenido en

<http://www.esdi.es/content/pdf/anatomia-de-la-creatividad.pdf>

Mackinnon, D. W. (1963), *The indentification of Creativity*. Applied Psychology: An

International Review, January 1963, Vol. 12 Issue 1., P. 25-46. Doi: 10.1111/j.

1464-0597.1963.tb00463.x .

Maffesoli, M. (1997): *Elogio de la Razón Sensible: Una visión intuitiva del mundo*

contemporáneo. Barcelona. Paidós. Fotocopias

Maffesoli, M. (2001). *El Instante Eterno: El retorno de lo trágico en las sociedades*

Postmodernas, Barcelona. Paidós Ibérica. Fotocopias.

Maffesoli, M. (2007). *En el Crisol de las Apariencias: Para una Ética de la Estética*.

Trad. Gutiérrez Martínez, México. Ed siglo XXI. Fotocopias.

María R. B. (1999). *Creatividad y comunicación persuasiva*. Bellaterra: Universitat

Autónoma de Barcelona. Servei de Publicacions.

Marinetti, F. T. (1909) *Primer Manifiesto futurista*, publicado por Le Figaro, 1909.

Obtenido en [https://catedravaldes.files.wordpress.com/2013/08/manifiesto-](https://catedravaldes.files.wordpress.com/2013/08/manifiesto-futurista.pdf)

[futurista.pdf](https://catedravaldes.files.wordpress.com/2013/08/manifiesto-futurista.pdf)

Marinetti, F.T (1912) *Manifiesto Técnico de la literatura Futurista* , 11 de mayo de

1912,.. En De Micheli, M. (1995) *Las vanguardias artísticas del siglo XX*

(1959), Madrid .Alianza Editorial. En

http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/bravarte/MATERIAL_CORRIENTES

[_VANGUARDIAS.html](http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/bravarte/MATERIAL_CORRIENTES_VANGUARDIAS.html)

Martínez M. M. (2007). *Ciencia y Arte en la metodología cualitativa*. Pp. 136-179.

México: Ed. Trillas.

Marty, G. (1999). *Psicología del Arte*. Madrid: Ed Pirámide.

Maslow, A. (1968). *Toward a psychology of being* (2d ed.). New York: Van Nostrand.

Mayer, R. E. . *Fifty years of creativity research*. #22 p 449, Cop. de Sternberg, R.

(1999). *Handbook of creativity*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

McIntyre, P. *Rethinking the creative process: The systems model of creativity applied to popular songwriting*. Journal of Music, Technology and Education; Mar 2011, Vol. 4 Issue 1, p 77-90, 14 p, 3 Diagrams.

Mejía Toro, J. (2009). *Platón ¿"por boca de Sócrates" ?*.Un criterio para diferenciar sus poéticas. La antigua Grecia Sabios y saberes. Coord. Muñoz Preciado, C.E. y

Morales C.A: Instituto de Filosofía. Antioquía, Ed Universidad de Antioquía.

Obtenido

en

https://books.google.com.mx/books?id=ArpEToHxVOsC&pg=PA209&dq=poesia+creaci%C3%B3n+divina+griegos&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjPuOHI5e_QAhVB5GMKHfAkC0kQ6AEIKzAE#v=onepage&q=poesia%20creaci%C3%B3n%20divina%20griegos&f=false

Monreal C. (2000) *Que es la creatividad*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva

Nelson, B. (2005) *The Creative Process: A phenomenological and psychometric investigation of artistic creativity*. Thesis (Ph. D.). Melborune. ed. University of Melborune, Depto Psychology.

Nelson, B y Rawlings, D. (2007). “ *Its own reward: a phenomenological study of artistic creativity*. “Journal of Phenomenological Psychology 38.2 (fall 2007):

217-255.

Obtenido

en:

<http://booksandjournals.brillonline.com/content/journals/10.1163/156916207x234284>

Palumbo, F. (2010)., *La inspiración en el surrealismo. Breve presentación de argumentos y procedimientos utilizados por los artistas del surrealismo para inspirarse*. Centro de Estudios . Parque de estudio y reflexión Punta de Vacas.

Mayo 2010 . Obtenido en http://www.parclabelleidee.fr/docs/productions/La_inspiracion_en_el_Surrealismo.pdf

Pächt. O., & Corti, F. (1993). *Historia del arte y metodología* (2ª. Reimpr. Ed.) Madrid: Alianza Ed.

Parra Duque D. (2003) *CreativaMENTE. Secretos para pensar de manera impensable*.

Grupo editorial Norma., Bogotá, Colombia. Obtenido en <https://books.google.com.mx/books?id=dbJwur9l7e8C&pg=PA25&lpg=PA25&dq=%E2%80%9CSi+la+obra+de+un+pintor+est%C3%A1+al+nivel+de+su+raz%C3%B3n,+cuando+la+juzguemos+ser%C3%A1+una+triste+se%C3%B1al.+Si+es+mejor+que+su+raz%C3%B3n,+peor+a%C3%BAn.+%E2%80%A6%E2%80%A6.&source=bl&ots=Lep5M3NPpr&sig=M-iwyvALLisuBnPv3ertJwxtuzI&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjaysDmoZvMAhVnt4MKHTDtCIUQ6AEIGjAA#v=onepage&q=%E2%80%9CSi%20la%20obra%20de%20un%20pintor%20est%C3%A1%20al%20nivel%20de%20su%20raz%C3%B3n%2C%20cuando%20la%20juzguemos%20ser%C3%A1%20una%20triste%20se%C3%B1al.%20Si%20es%20mejor%20que%20su%20raz%C3%B3n%2C%20peor%20a%C3%BAn.%20%E2%80%A6%E2%80%A6.&f=false>

- Parra Rodríguez , J. (2010). *Caracterización de la cognición creativa en jóvenes con retraso escolar y de privación social*. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Educación., Manizales, Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud (Vol. 8 no. 1 ene-jun 2010). P. 457. Obtenido en <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131216053203/art.JaimeParra.pdf>
- Pascale, Pablo. (2012) *¿Como se crea?. Las fases del modelo creativo de Wallas*". Septiembre 6, 2012. Creatividad, innovación y sociedad. Obtenido en <https://creatividadinnovacion.wordpress.com/2012/09/06/el-proceso-creativo-de-wallas/>.
- Paz, O. (1995) *"El ritmo"*. en El arco y la lira, en O. C., V. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 73-88. Edición digital de Patricio Eufrasio Solano. Obtenido en <http://www.ensayistas.org/antologia/XXA/paz/paz4.htm>
- Perry, S. (1999). *Writing in Flow: Keys to enhanced creativity*. Cincinnati, Ohio: Writer's Digest Books.
- Pinto-Duschinsky S., (2009). *The Creative process and psychoanalytic insight*. Psychodynamic Practice. Vol. 15, No.2, May 2009, 181-189. Taylor and Francis
- Ramírez Viscaya, S. (Sin fecha) *La confrontación del concepto del genio de la modernidad*. Obtenido en http://www.academia.edu/547445/La_conformaci%C3%B3n_del_concepto_del_genio_de_la_modernidad
- Rancière, J., & Arranz, M. (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.
- Real Academia de la Lengua Española (2016). Obtenido en

<http://lema.rae.es/drae/?val=creatividad>

Richards, R. (2007). *Everyday creativity and new views of human nature: Psychological, social, and spiritual perspectives*. Washington, DC: American Psychological Association.

Romero Rdz, J. *Creatividad en el Arte: descentramientos, ampliaciones, conexiones, complejidad*. Facultad de Educación. Universidad Complutense de Madrid. Obtenido en <http://www.encuentros-multidisciplinares.org/Revistan%C2%BA28/Julio%20Romero%20Rodr%C3%A Dguez.pdf>

Romo Santos, M. (1984). *La interpretación asociativa del proceso creador*. [Estudios De Psicología](#) Vol. 5 , Is. 18,1984. Departamento de Psicología General. Universidad Autónoma de Madrid Ed.

Romo Santos, M. (2005). *Psicología de la creatividad*. Barcelona: Paidós.

Sanz Lobo, E. (1998). *La solución creativa de Problemas en las artes plásticas*. No. 1 Colección de Monografías. Universidad de Santiago de Compostela. Master International “ Creatividad Aplicada Total”, Santiago de Compostela, España: Servicio de publicaciones e intercambio científico.

Smith, S. M. (2011). *"Incubation"*. In M. A. Runco & S. R. Pritzker. *Encyclopedia of Creativity* Vol. I (2nd ed.). pp. 653–657. Academic Press.

Stanford Encyclopedic of Philosophy. (S. E. Of P. 2013). Obtenido en <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/>

Sternberg, R. & Lubart, T. (1999). *The concept of Creativity. Prospect and paradigms*. *Handbook of creativity*. Cambridge, U.K.: Cambridge University Press.

Szilasi, W. (1959). *Introducción a la fenomenología de Husserl*. Trad. Ricardo Maliandi

Buenos Aires; Amorrortu, Ed., Obtenido en <http://mercaba.org/SANLUIS/Filosofia/autores/Contempor%C3%A1nea/Husserl/Sobre%20Husserl/Szilasi,%20Wilhelm%20-%20Introducci%C3%B3n%20a%20la%20fenomenolog%C3%ADa%20de%20Husserl.pdf>

Tadeo, J. (2011). *Fenomenología y Hermenéutica como Epistemología de la Investigación*. Paradigma Vol. 32, No. 2, Maracay, dic. 2011. Facultad de Educación. Universidad de Carabobo, Venezuela. Obtenido en http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1011-22512011000200002

Tatarkiewicz, W (1993) *Creación: historia del concepto*. Criterios, nº 30, julio-diciembre 1993, pp. 238-257 Obtenido en <http://www.criterios.es/pdf/tatarkiewiczcreacion.pdf>

Tavira, F. (1996). *Introducción al psicoanálisis del arte: Sobre la fecundidad psíquica*. México: Plaza y Valdés.

The Stanford Encyclopedic of Philosophy. Ed Edward N. Zalta. Obtenido en <https://plato.stanford.edu/>

Thuillier, J. (2006). *Teoría General de la Historia del Arte*. Trad. García de la Serna, R. (pp. 45-50). México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica.

Trejo Martínez, F. (2012), *Fenomenología como método de investigación: Una opción para el profesional de enfermería*, Ensayo, Enf. Neurol (Mex.) Vol. 11, No. 2: 98-101, 2012. Obtenido en <http://www.medigraphic.com/pdfs/enfneu/ene-2012/ene122h.pdf>

Tzara T. (1918) *Manifiesto Dadaísta de 1918*. Obtenido en

<https://arteysdisegno.files.wordpress.com/2010/02/manifiesto-dadaista-1918.pdf>

Tzara, T. (1963). *Uno Dos Tres Cuatro Cinco Seis Siete Manifiestos Dada*.

Transcripción: Vos Ya Sabés Quién. Obtenido en

http://webdelprofesor.ula.ve/humanidades/belfordm/materias/corrientes_y_movimientos_literarios_contemporaneos/textos_de%20lectura/Tzara,%20Tristan%20-%20Siete%20Manifiestos%20Dada%20%5Bpdf%5D.PDF

Universidad Pedagógica Experimental Libertador. *Investigación Cualitativa, Tipo fenomenológica*. 1 de Junio del 2013. Facilitador López Marsolys. Venezuela.

Obtenido en <http://hilanasuskys.blogspot.mx/2013/06/investigacion-cualitativa-tipo.html>

Vasari, G. (1550). *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*.

En <https://tallermonart.files.wordpress.com/2012/01/vasari-giorgio-vida-de-los-mc3a1s-excelentes-pintores.pdf>

Velázquez A. (2010) *Reflexión en torno al proceso de creación La creatividad y el artista Contemporáneo en la Cultura masiva*. Revista Interiorgráfico de la

División de Arquitectura Arte y Diseño de la Universidad de Guanajuato.

Decima edición, Diciembre del 2010 . Obtenido en

<http://www.interiorgrafico.com/edicion/decima-edicion-diciembre-2010/reflexion-en-torno-al-proceso-de-creacion-la-creatividad-y-el-artista-contemporaneo-en-la-cultura-masiva>

Vigotsky, L. (2005). *Psicología del arte*. México: Distribuciones Fontamara.

Wallas, G. (1926). *The Art of Thought*. New York. Harcourt, Brace and Company.

Ward T., Smith S., y Finke R. (1999). *Creative cognition*. Handbook of creativity . No.

10, Po 189-212. Cambridge University Press. Obtenido en
[https://www.tamu.edu/faculty/stevesmith/SmithCreativity/Ward_Smith&Finke.p
df](https://www.tamu.edu/faculty/stevesmith/SmithCreativity/Ward_Smith&Finke.pdf)

Weisberg, R. (2006). *Creativity: Understanding innovation in problem solving, science, invention, and the arts*. Hoboken, N.J.: John Wiley & Sons.

Weixlberger C. (Sinf). *La Creatividad desde el punto de vista del psicoanálisis*.
Universidad de Barcelona. Obtenido en
https://ddd.uab.cat/pub/ruta/ruta_a2013m12n5/ruta_a2013m12n5a7.pdf